غالب

نظر اور نظارہ

ڈاکٹر حنیف فوق

ادارۂ یادگارِ غالب کراچی

غالب

نظر اور نظّارہ

غالبؔ

نظر اور نظّارہ

ڈاکٹر حنیف فوق

ادارۂ یادگارِ غالب

کراچی

سلسلۂ مطبوعات ادارۂ یادگار غالب

شمار: ۴۳

طبع اول	:	۲۰۰۳ء
صفحات	:	۱۷۶
طابع	:	احمد برادرز، ناظم آباد، کراچی
تعداد	:	چھ سو
قیمت	:	ایک سو بیس روپے (=/۱۲۰)

☆

ادارۂ یادگار غالب

پوسٹ بکس نمبر ۲۲۶۸

ناظم آباد۔ کراچی ۷۴۶۰۰

☆

غالب لائبریری

دوسری چورنگی۔ ناظم آباد نمبر ۲

کراچی ۷۴۶۰۰

فہرست

دیباچہ	۷
غالب اور سلسلۂ نظر	۹
غالب: نظر اور منظر	۲۷
نظرِ غالب اور نظارہ عصرِ حاضر	۵۵
غالب اور غالب کی ایک غزل	۶۷
غالب اور نقشِ نو آئین	۸۳
جنونِ ساختہ و فصلِ گل قیامت ہے	۹۹
افسانہ طراز غالب	۱۱۴
غالب کا تصورِ انسان	۱۲۹

دیباچہ

ہر بڑا لکھنے والا، پڑھنے والوں کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ البتہ اُس کی بڑائی کی تہیں رفتہ رفتہ کھلتی ہیں۔ ابتدائے شعور ہی سے غالب کی گرفت مجھ پر مضبوط رہی ہے۔ شاید یہ وہ زمانہ تھا کہ غالب کے اثر سے بچانہ جاسکتا تھا۔ مگر وقت کے ساتھ ساتھ یہ اثر گہرا ہوتا گیا کیونکہ غالب کی شاعری میں اپنے وقت کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ ہر وقت باقی رہ جانے والی خصوصیات بھی موجود تھیں۔ غالب کو سمجھنے کے لیے متعدد شرحوں کا مطالعہ بھی کیا۔ لیکن رفتہ رفتہ یہ واضح ہوتا گیا کہ متعدد معنوں ہی سے غالب کے شاعرانہ شعور کی توضیح نہیں ہوتی۔ غالب کا شعور تو ایک ایسا شعور تھا جس نے شعری رجحانات ہی میں انقلابی تبدیلی نہیں کی بلکہ خود زندگی کا مشاہدہ مختلف زاویاتِ نظر سے کیا۔

غالب اپنی شاعرانہ شخصیت کے اعتبار سے ایک مختلف انسان تھے۔ ایک ایسا انسان جسے کسی بنے بنائے قالب میں ڈھالنا محال تھا۔ اُنھیں شدائدِ زمانہ مغلوب نہ کر سکے اور اُن کے متخیلہ نے زندگی سے اخذ و اکتساب کے سلسلوں کو متعدد جہتوں میں نئی صورتیں دیں۔ وہ فلسفیانہ تصورات ہوں، جمالیاتی اقدار ہوں یا نفسیاتی کوائف غالب نے زندگی کو متعدد زاویوں سے دیکھا ہے۔ لیکن یہ سب زاویے مل کر زندگی کی گرہوں کو جس طرح کھولتے ہیں، اُن سے بہ حیثیتِ مجموعی انسان کی ترجمانی ہوتی ہے۔ غالب کی شاعری کا سب سے اہم موضوع ہی انسان ہے اور اِس انسان کو اپنی فکری وسعتوں کے ساتھ جس طرح غالب نے پیش کیا ہے، اُس میں مستقبل بینی کی صفت بھی ملتی ہے۔ وہ اپنے عصر کو آنے والے عصر کی روشنی بخشتے ہیں۔ اِس کے ساتھ ساتھ حال کی زندگی کے کرب، آزمایش اور تضاد کا احساس جیسا غالب کی شاعری میں ملتا ہے، وہ ایک منفرد حیثیت رکھتا

ہے۔ اِس لحاظ سے غالب نے خارجی احوال کو جس طرح اپنی شعری جمالیات اور داخلی کیفیات کا حصہ بنایا ہے اور اُس میں اپنی خلاقانہ قوت سے نئے رنگ بھرے ہیں، وہ اردو شاعری بلکہ عالمی شاعری کا نہایت قیمتی سرمایہ ہے۔

غالب پر صرف برصغیر پاک و ہند ہی میں نہیں بلکہ دنیا کے دوسرے ملکوں میں بھی بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اِن بیان کردہ باتوں کی تکرار سے کچھ حاصل نہیں۔ البتہ غالب کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے انھیں پیشِ نظر رکھنا بھی ضروری ہے۔ یہ چند مضامین جو پیش کیے جا رہے ہیں، ان میں کوشش رہی ہے کہ مطالعۂ غالب کے کچھ نئے گوشے اور اُن کے شاعری کے کچھ نئے زاویے سامنے آئیں۔ اِن مضامین میں غالب کے سلسلۂ نظر، نظارہ اور منظر کو پیش کرنے کی کوشش کے ساتھ اُن کے تصورِ انسان کو نمایاں کرنے کی سعی ملتی ہے کہ میرے خیال میں اُسے تفہیمِ غالب میں کلیدی حیثیت حاصل ہے۔

اگر غالب کو صرف متنِ شاعری کے اعتبار سے دیکھا جائے تو میری دانست میں مطالعۂ غالب کا حق ادا نہیں ہوگا۔ اِس متن کا رشتہ غالب کی انفرادی فکر اور اُن کے ماحول سے جوڑنا بھی ضروری ہے۔

اِس کتاب کی اشاعت کے سلسلے میں جن احباب کرام کا اصرار اور اعانت شامل رہی ہے، اُن کا شکریہ ادا کرنا میرا خوش گوار فریضہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اِس اصرار اور اعانت کے بغیر اِن وقتاً فوقتاً شائع شدہ مضامین کو جمع کرنا، میرے لیے مشکل ہی نہیں، تقریباً ناممکن تھا۔

غالب ہمارے تہذیبی شعور کا حصہ بن گئے ہیں۔ اِن چند مضامین میں غالب کے تہذیبی مزاج کو جاننے کی جو ناچیز کوشش ملتی ہے، وہ شاید بعض اُن اجزا کی دریافت میں مدد کرے (اور لکھنے والوں کی جانب سے مزید تحریروں کا باعث ہو) جسے ہم کلی طور پر اور وسیع ترین معنوں میں انسانی تہذیب کہتے ہیں۔

حنیف فوق

غالبؔ اور سلسلۂ نظر

غالبؔ برِصغیر کی تہذیبی روایت میں آگہی کی ایک نئی سمت ہیں۔ ان کی شوخیِ تحریر نے کئی مباحث کا آغاز کیا ہے۔ وہ دہلی میں رہتے ہوئے ایران و توران سے اپنا سلسلہ ملاتے ہیں لیکن اردو غزل کو پُر پیچ احساسات، نازک تخیلات اور عمیق افکار کی دولت بخشتے ہیں۔ اُن کی اردو و فارسی، نثر و نظم، فرد و معاشرہ دونوں سطحوں پر خیال کی ثروتوں میں اضافہ کرتی لیکن ساتھ ہی ذات اور ماحول کے تضادات کو آئینہ بھی دکھاتی ہے۔ اُن کی شاعری متعدد جہتوں کی شاعری ہے۔ جس میں حُریتِ افکار اور جمہوریتِ اقدار سے لے کر گزشتہ تاریخ و تہذیب کے مثبت و منفی اثرات تک کئی عناصر ملتے ہیں۔ لیکن بہ حیثیتِ مجموعی، وہ انسان کی اُن امنگوں اور آرزوؤں کی ترجمانی کرتے ہیں جو زندگی کی کٹھن راہوں میں روشنی اور گرمی کا باعث ہیں۔ اُن کی اپنی شخصیت میں روایت کی پختگی، زندگی کی رنگا رنگی اور معاشرے کی ترقی پذیری مجتمع ہوگئی ہے۔ اُن کی ذات کی نیرنگی، بدلتے ہوئے حقائق کی بوقلمونی سے مل جاتی ہے۔ چنانچہ ذہن کی پیچیدگی نے معاشرے کی تغیر پذیری سے ہم آہنگ ہوکر جن ادبی صورتوں کی تخلیق کی ہے، وہ پُرمعنی بھی ہیں اور تصوّرات و معیارات کے اعتبار سے انقلاب آفریں بھی۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ غالبؔ کو وقت اور حالات کے درمیان انسانی صورتِ حال کے متناقضات اور مُحالات کا احساس بھی رہتا ہے۔ چنانچہ جہاں وہ آزادیٔ نسیم کی مبارک باد دیتے ہیں کہ

ہر طرف حلقۂ دامِ ہوائے گُل ٹوٹے پڑے ہیں، وہاں وہ درماندگی میں کچھ نہ کر پانے کی بے بسی کا اظہار کرتے ہوئے، یہ بھی کہتے ہیں کہ ''جب رشتہ بے گرہ تھا، ناخن گرہ کشا تھا۔'' اِن زیادہ گہرے، زیادہ وسیع، زیادہ پیچیدہ اور زیادہ حقیقت شناسانہ خیالات کی ادائیگی کے لیے جامۂ اظہار تنگ تھا۔ غالبؔ نے اپنے مشاہداتی احساس کو تصوراتی ابداع تک پہنچاتے ہوئے، اظہار کے جو پیرائے اختیار کیے، وہ داخلی اور خارجی رشتوں کے ایسے نازک رابطوں پر مبنی تھے کہ اپنی تجرباتی صورتوں میں بہت سے قارئین کے لیے غیر مانوس رہے اور اپنی مانوسِ روایت متداول صورتوں میں جن کی پُرکاری اور تہ داری نظروں سے اوجھل رہی۔

مطالعۂ غالبؔ کا سلسلہ ایک زمانے سے جاری ہے۔ دراصل اوّلیں غالبؔ شناس، وہ تحریف نگارانِ غالبؔ تھے جو ناخنِ قوسِ قزح پر شبۂ مضراب ہونے یا نہ ہونے کا قیاس کررہے تھے اور غالبؔ کے اشعار کی تحریف کرتے ہوئے وہ عدم مناسبتوں کے ذریعے، بے جانے ہوئے، امکاناتِ خیال اور وسائلِ اظہار کی دشوار مطابقتوں کا اشارہ کرگئے تھے۔ سچ تو یہ ہے کہ غالبؔ کی شاعری، شروع سے آخر تک، ایسی نہیں کہ پڑھنے والا اپنے آپ کو کسی نہ کسی بازگشت یا انعکاس سے منسلک کیے بغیر گزر جائے۔ اس شاعری نے خواہ کتنے ہی رنگ بدلے ہوں اور اس کی قبولیت یا ناقبولیت کے بارے میں کوئی فیصلہ ہی کیوں نہ کیا جائے، قاری کا ردِ عمل ہر صورت میں شرکتِ ذات کی شِدّت لیے ہوتا ہے۔ چنانچہ طرف داری کے الزام سے بچنے کے لیے خود غالبؔ کو سخن فہمی کا دعویٰ کرنا پڑا تھا، اور میرزا یگانہ جیسے خاصۂ خاصانِ ادب نے آیات و ترانہ کی غالبؔ نما بلندیوں کو جتانے کے لیے ''یگانہ آرٹ'' کا پرچم بلند کیا تھا۔ غالبؔ نے تو اپنے ہر شریک کو شریکِ غالبؔ بتایا تھا، لیکن تحسین یا تنقیص، دونوں جانب نکلنے والوں کو، ذاتی شدّت سے مائل کرنے میں، غالبؔ کی شخصیت، شاعرانہ شعور، طرزِ اظہار، افکار، تصوّرات اور ایک دوسرے سے متصادم و مُرکّب ذہنی جہات کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔

اردو میں ادبی معرکوں کی روایت قدیم سے موجود ہے۔ لیکن یہ معرکے بڑی حد تک ہنگامی اور وقتی نوعیت کے حامل ہوئے ہیں۔ معاصرانہ چشمک تو ہر بڑے لکھنے والے کا نصیب رہی ہے۔ لیکن جلد یا کچھ مدت بعد اُن کی بڑائی کو تسلیم کرلیا گیا ہے۔ اس کے برخلاف غالبؔ کو بڑا شاعر مانتے ہوئے بھی اُن کے فکر و فن کی چھان بین کے لیے بحث کے دروازے کھلے ہوئے ہیں۔ میرؔ کا معتقد ہونا بلندیٔ ذوق کی نشانی ہے اور سچ یہ ہے کہ اُن کی انسانی دردمندی چپ چاپ دلوں میں گھر کرلیتی ہے۔ اسی طرح اقبالؔ کے کلام کا شکوہ و احتشام، احتراماً سر جُھکانے پر مجبور کردیتا ہے۔ لیکن یہ غالبؔ کی شاعری ہے، جو جھنجھوڑتی ہے، دعوتِ مبارزت دیتی ہے اور متعدد مقامات پر تصوّراتِ پیشیں کو رد کرتے ہوئے، نئی نسلوں کے لیے صلائے عام بنتی ہے۔ پھر عجیب بات یہ ہے کہ غالبؔ کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے ذاتی وارداتوں، عصری شہادتوں اور آفاقی صداقتوں، سب پر شاعر کی معمائی شخصیت کا پرتو پڑتا ہوا، محسوس ہوتا ہے۔ جس کی عسیر الفہم خصوصیت، خضوع و خصومت کے متضاد رویّوں کو جگاتی ہے۔ غالبؔ کی لفظیات میں معمائیت کی صفت دیکھنے والے تحریف نگار ہی غالبؔ کی شاعرانہ شخصیت کے پہلے رمز شناس تھے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس معمائیت کی جڑیں زیادہ گہری تھیں اور ان کی شخصیت سے پیوست تھیں۔

غالبؔ کی اوّلیں معمائیت اور بعد کی کثیر الجہاتی صرف بیان کی حدود تک محدود نہیں تھی اور ان کی پیچیدہ شخصیت کی ترجمانی کرتے ہوئے بھی ایک ایسے معاشرے کا عکس تھی جہاں اقدار وقت کی بھٹی میں پگھل کر نئی صورتوں میں ڈھلتی جارہی تھیں۔ غالبؔ کا تجرباتی ذہن اور اُن کے شخصی رویّے اس تبدیلی کا مظہر بن گئے تھے۔ اُن کی شاعری محض خیال بندی نہیں تھی۔ وہ خیال آرائی سے گزر کر خیال آفرینی تک پہنچتی تھی۔ پھر اُن کے خیالات کے ساتھ اتنے متعلقات وابستہ تھے کہ آج بھی سیدھے سبھاؤ اُن کا مطالعہ مشکل ہے۔ خیال بندی کرنیوالے ناسخ تھے اور غالبؔ سے اُن کی مماثلتیں تلاش کی گئی ہیں، جو ایک حد تک صحیح بھی ہیں۔ اس کے علاوہ غالبؔ کے ہم عصرو

ہم شہر مومن دِقّت نگاری میں شہرت رکھتے تھے۔ لیکن غالبؔ کی دقّتِ اظہار نہ صرف لفظی ہیر پھیر سے عبارت ہے اور نہ محدود کوائف سے منسلک۔ اس سے زندگی کے جس سیلِ رواں کا احساس ہوتا ہے، وہ تند و ہمہ گیر ہے اور اس کی زد میں بہت سی قدیم پگ ڈنڈیاں اور حال کے راستے ہیں۔ متغیر زندگی کے اس وسیع تجربے کو غالبؔ نے اپنی پوری شخصیت کے ساتھ محسوس کیا ہے۔ اسے شاعرانہ تصور کی گرفت میں لانے کے لیے غالبؔ کو کتنی ہی سریع الاثر اور دیرپا ذہنی حالتوں سے گزرنا، بکھرنا اور اپنے آپ کو جمع کرنا پڑا۔ شیشۂ نازک اور صہبائے آبگینہ گداز ہو یا زہرِ غم ہو اور تلخیِ کام و دہن، غالبؔ نے ٹوٹنے اور بننے کا تماشا کیا ہے۔ پھر اُس تماشے کو عرضِ ہنر بنانے میں اُنھوں نے اظہار کے متعدد گر آزمائے ہیں۔ اس سب کے نتیجے میں جو فن وجود میں آتا ہے، وہ اپنی الگ جمالیاتی دل کشی، فکری اطراف اور ذہنی تصویروں کا سلسلہ رکھتا ہے۔

غالبؔ کی شاعری ابتدا ہی سے اس کا سراغ دیتی ہے کہ وہ حیاتِ انسانی کے بدلتے ہوئے رنگوں پر غور کرتے رہے ہیں۔ اُن کے زمانے میں جو رنگِ سخن بطور وضعِ دربار یا وضعِ عہد اختیار کیا جارہا تھا، غالبؔ اُس سے الگ ہیں۔ شاعرانہ اعتبار سے اُن کی ابتدائی بے راہ روی کا بیان ہوتا رہا ہے، لیکن اس بے راہ روی میں بھی راہوں کی تلاش کا عنصر موجود ہے۔ بیدلؔ سے یگانگت محسوس کرتے ہوئے بعض ایسے اشعار اُن کے قلم سے نکلے ہیں، جنھیں غالبؔ نے خود بعد میں رد کردیا ہے، لیکن آج اُن میں سے بعض میں مفہوم کے جہانِ تازہ کا احساس ہوتا ہے۔ اس دور کے بعض اشعار کی نسبتاً روایتی علامات کے پردے میں بھی نظر کی وہ حیرت جھلک رہی ہے جو فلسفہ ہی نہیں تمام ذہنی جستجوؤں کا منبع ہے۔ اس کے ذریعے غالبؔ اس احساسِ لاحاصلی تک بھی پہنچے ہیں جو بعض فکری سلسلوں کی آخری منزل ہے اور جسے بعد میں وہ ''لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم'' کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ:

تمثال گداز آئنہ ہے عبرتِ بینش
نظارہ تحیر، چمنستانِ بقا ہیچ

اس پوری غزل میں عجزِ تمنا اور پیچ کاری کی جو فکری لے ملتی ہے، اسے غالب نے ''آہنگِ اسد میں نہیں جز نغمۂ بیدل'' سے تعبیر کیا ہے، لیکن کہیں ایسا تو نہیں کہ ایک نوعمر لیکن مقتدر الفکر شاعر نے پیرویٔ بیدلؔ کو اپنے لیے بہانۂ ارزش بنایا ہو، جس طرح اسے بعد میں استنادِ فارسی دانی کے لیے ایک حقیقی یا فرضی استاد ملا عبدالصمد کا نام لینا یا قصہ تراشنا پڑا تھا۔ جس کا ان کے یہاں انکار بھی ملتا ہے۔ غالبؔ کے ان دونوں بیانات میں تضاد، سچائی کے لیے نہیں بلکہ اس معاشرتی ذہنیت کے لیے حقارت کا پہلو لیے ہوئے ہے جو ہر حقیقت کے لیے کسی جواز کی محتاج رہتی ہے۔ غالبؔ نے بیدلؔ کا جو سہارا ڈھونڈھا تھا، اسے بھی جلد ترک کردیا۔ وہ بیدلؔ ہی نہیں متعدد فارسی گو شعرا کے حلقۂ اثر سے نکل گئے اور ان کی شاعری میں وہ رنگ آیا جسے غالبؔ کا خصوصی رنگ کہا جاسکتا ہے۔

اکبرآباد نسبتاً برج بھاشا سے زیادہ تعلق رکھنے والا اور دہلی کھڑی بولی کا علاقہ رہا تھا۔ اردو شاعری کی ارتقائی تشکیل میں ریختہ نے ایران کا اثر قبول کرتے ہوئے بھی برصغیر کی تہذیبی سرزمین پر کھڑا ہونا سیکھا تھا۔ میرؔ اور حافظؔ یا دردؔ اور عراقیؔ کے اشعار میں بعض مشابہتوں کے باوجود انفرادی مزاج اور اجتماعی فضا کے اعتبار سے نمایاں فرق محسوس ہوتا ہے۔ خود فارسی گوئی کا دائرہ ایران کے علاوہ افغانستان، ترکی، وسط ایشیا اور برصغیر تک پھیلا ہوا تھا لیکن سبکِ ہندی کی جداگانہ حیثیت سمجھی جاتی تھی۔ غالبؔ برصغیر کے معدودے چند فارسی گویوں کو ضرور مانتے ہیں لیکن اپنا سلسلہ ایرانی روایت سے قائم کرتے ہوئے، وسط ایشیائی تہذیب کی یادوں تک پہنچتے ہیں۔ یہ ایک لحاظ سے برصغیر میں قائم شدہ روایات کا رد اور پرانے فکری سلسلوں تک رجعت تھی۔ لیکن اس بات کو نظر میں رکھا جائے کہ برصغیر کی تہذیب، زوال اور انفعال کی کن منزلوں سے گزر رہی تھی تو غالبؔ کا خاکِ پاکِ توران کو یاد کرنا سمجھ میں آجاتا ہے اور اُن کی اس ذہنی توانائی کا راز کھلتا ہے جو ''ہمہ برروزگار می خندیم'' ''بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم'' اور ''مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند'' کہنا جانتی تھی۔ لیکن غالبؔ کی اردو شاعری رجعت

سے زیادہ رجوع کا نشان ہے۔ غالبؔ کے اپنے فارسی کلام کو ''نقش ہائے رنگ رنگ'' اور مجموعۂ اردو کو ''بے رنگ'' کہنے کی تان، دراصل ذوق کی ہم عصرانہ چشمک سے، اس پر ٹوٹتی ہے کہ ''ہر چہ درگفتار فخرتست، آں ننگ منست'' لیکن یہ غالبؔ کا فارسی کلام نہیں، ان کی اردو شاعری ہے، جس میں داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی خموش شمع ملتی ہے اور سینہ جویائے زخمِ کاری رہتا ہے۔ ان کی اردو شاعری میں خیال و جذبہ کی ہم آہنگی کے ساتھ جو فارسی کا ترکیبی امتزاج ملتا ہے، وہ ایک تہذیبی مزاج کے غالب اثرات کے باوجود دوسری تہذیب کے مغلوب نہ ہونے کی نشانی ہے۔

غالبؔ نے اردو شاعری کی اس ''اردویت'' کو تو قبول نہیں کیا جو سامنے کی باتوں کو لطفِ محاورہ اور روزمرہ کے ساتھ بیان کردینے پر مبنی تھی۔ کیوں کہ خیال سے گریز، درحقیقت زندگی کی حقیقتوں سے فرار کے مترادف تھا۔ لیکن خیال و زندگی کا سامنا کرنے کی ہمت کے ساتھ ساتھ غالبؔ کی اردو شاعری میں آخرکار وہ لطافتِ اظہار بھی آگئی کہ ''گفتۂ غالبؔ'' (بقولِ غالبؔ) رشکِ فارسی بن گیا۔ غالبؔ کا تخلیقی جوہر ان کی رنگارنگ شخصیت کی نیرنگی لیے ہوئے اور ان کی اردو شاعری اس جوہر کی عکاسی کرتے ہوئے، تغیر پذیر تاریخ اور رواں سلسلۂ تہذیب کی ترجمانی بھی کرتی ہے۔ اس تاریخ اور تہذیب نے مغلیہ دور میں نفائس اور دقائق کے کئی روشن مینار استوار کیے تھے، جن کی نگہداری نگارشاتِ غالبؔ میں ملتی ہے۔ لیکن غالبؔ صرف ماضی کی عظمتوں اور حال کی صعوبتوں ہی کی نہیں، مستقبل کی روشنیوں کی جھلک بھی پیش کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے اگر وہ گزشتہ تہذیبی ترسیمات کا نقطۂ اختتام ہیں تو ان کی شعری حسّیات نئے دور کی تراوشات کا نقطۂ آغاز بھی کہی جاسکتی ہیں:

غالبؔ کی شاعری میں جس حرکت کا احساس ہوتا ہے، وہ انفرادی رشتوں کے تصورات کو بدلتی، قائم شدہ تعصبات سے اوپر اٹھتی اور مشاہدات و تجربات کو نئی ذہنی سمتیں دیتی ہے۔ اس میں ایک جزوِ پیش بینی بھی شامل ہے۔ یہ تو شاید صحیح کہا گیا ہے کہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامۂ عظیم کے اثرات غالبؔ کی شاعری میں کم نظر آتے ہیں۔ اپنے

خطوط میں تو وہ انسان تو انسان، سنگ و خشت کی بربادی کے بھی ماتم کناں نظر آتے ہیں۔ لیکن شاعری میں ایک قطعے، چند اشعار اور بعض اشاروں کے سوا کچھ نہیں ملتا۔ تحقیق کی آنکھ صرف یہی دیکھ سکتی ہے لیکن غالبؔ کے کلام کا تنقیدی تجزیہ بتاتا ہے کہ انھیں وقوع پذیر ہونے والے جس زوال کا احساس تھا، اس کا مرثیہ تو وہ بہت پہلے سے لکھ رہے تھے اور ظلمت کدے میں شبِ غم کے جوش کے اشعار کو اگر ۱۸۵۷ء سے تیس یا اکتیس سال پہلے کا ثابت بھی کردیا جائے، تو اس سے ان کی شاعرانہ بصیرت اور نمایاں ہوتی ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے ۱۸۵۷ء سے پہلے وہ، امامِ تجدید بننے والے سرسیّد کی مرتبہ وتصحیح کردہ ''آئینِ اکبری'' کی تقریظ لکھتے ہوئے انگریزوں کے ذریعے متعارف ہونے والے دورِ جدید کے گُن گاتے اور ''آئینِ دگر'' کو ''تقویم پار'' قرار دیتے ہوئے ''مردہ پروردن، مبارک کارنیست'' کا فیصلہ سناتے ہیں۔

غالبؔ کی شاعری کی بدلتی ہوئی دُھنیں جو شہرِ خیال کی دیواروں کو ہلا دینے کی صلاحیت رکھتی ہیں، اپنے وقت کا مرثیہ بھی ہیں اور آنے والے دور کی اطلاع و انتباہ بھی۔ ایک جانب وہ قدیم تہذیبی عظمت کا پاس رکھتے ہوئے، وقت کے بدلتے ہوئے دھاروں کے مقابلے میں اجتماعی بے بسی کی یہ تصویر کھینچتے ہیں کہ:

کیا شمع کے نہیں ہیں ہوا خواہ اہلِ بزم
ہو غم ہی جاں گداز تو غم خوار کیا کریں

تو دوسری طرف تقدیر سے ہار نہ ماننے والی انسانی جدوجہد کو پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

حیرت اس پر ہے کہ بہت برسوں بعد رونما ہونے والی سیاسی صورتِ حال کا کوئی نقش بھی موجود نہ ہوتے ہوئے وہ فیض کی ''پرورشِ لوح وقلم'' اور خونِ دل میں انگلیاں ڈبو لینے کے دو مضامین کو یکجا کرتے ہوئے، زیادہ وسعتِ مفہوم اور ہنرِ شاعرانہ

سے کہتے ہیں کہ:

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

لیکن یہ شاید موجبِ حیرت نہ ہو اگر وقت کے تمام راستوں میں انسان کی ہر جہت سے جاری رہنے والی جدوجہد کا غالبؔ کے شاعرانہ شعور سے تعلق، دریافت ہوجائے۔ سیاسی آزادی کا حصول اور جمہوریت کا قیام تو اس جدوجہد کے دو رُخ ہیں لیکن اس کے دائرے کی وسعتوں میں (اور خود جمہوریت کے مقصدِ اعلیٰ کے اعتبار سے) تو ''بہارِ تماشائے گلستانِ حیات'' کا نظارہ اور آدمی کا انسان بننا بھی شامل ہے۔ شاعری کے موسم بدلتے رہتے ہیں اور انقلابی حرکت سے وجودی لاحاصلیت تک متعدد افکار نے تخلیق کے تاروں کو چھیڑا ہے۔ لیکن بدلتے ہوئے ماحول میں خود کو اور حالات کو بدلنے کی صلاحیت کے حامل انسانی وجود کی داستانِ امید و یاس سنانے والے غالبؔ کے کلام کی تازہ کاری میں کمی نہیں آئی ہے۔

غالبؔ کے شاعرانہ شعور کا ان کی بوقلموں شخصیت سے کیا تعلق ہے؟ کیا ان کے یہاں کوئی نظامِ فکر یا منظم فلسفہ ملتا ہے؟ ارسطو نے دماغ کے لیے یونانی لفظ Nous کی جو تعبیر کی تھی، اس کے مطابق اس کے معنی عقلِ منطق، منطقی زندگی یا غور و فکر کی سطح پر گزاری ہوئی زندگی ہوسکتے ہیں۔ اس نے اس صفت کو طاقت بھی کہا ہے۔ اسی صفتِ عقلی کو برٹرینڈ رسل نے باشعور ہونے کی صفت قرار دیا ہے۔ اس کے علاوہ بعض فلسفیوں نے اسے صفتِ رابطہ بھی کہا ہے۔ لیکن یہ تمام تعریفیں گویا ذہن یا دماغ کو ماحول یا تہذیب کے عوامل سے بڑی حد تک الگ آلۂ فکر، قیاس کرنے پر مبنی ہیں۔ حالاں کہ دماغ ان عوامل سے ایسا پیوستہ ہوتا ہے کہ اس کا ان سے جدا کرنا، غالبؔ ہی کے لفظوں میں گوشت سے ناخن کا جدا کرنا، بن جاتا ہے۔ پھر یہ خیال رہنا چاہیے کہ شاعرانہ عمل محض منطقی عمل نہیں اور موضوع، جذبے، بھولی ہوئی یادوں اور شاعرانہ زبان (جس میں خواب ناک پیکر آفرینی یا تمثال سازی اور توسیع کاریٔ استعارہ بھی شامل

ہیں) سے مل کر اپنی جداگانہ منطق کی تعبیر کرتا ہے۔ دوسری طرف ایسے لال بجھکڑ بھی ہیں، جو صرف ''زبان لکھتی ہے'' کہنے پر اکتفا نہیں کرتے، ''زبان سوچتی ہے'' کہہ دینے میں بھی انھیں کوئی تامل نہیں ہوتا۔ گویا وہ سوچنے والے ذہن کو سوچنے کے عمل سے الگ کردینا چاہتے ہیں۔ غالبؔ کی شاعری میں ہر لمحہ ایک سوچنے والے ذہن کا احساس ہوتا ہے لیکن یہ ذہن زندگی کے ہنگاموں میں پوری طرح شریک ہے اور اسی شرکت سے اس کی سوچ میں وسعت آتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غالبؔ نے ''بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے'' کی آرزو بھی کی تھی۔ لیکن یہ آرزو، اسی قبیل کی تھی کہ جس کے تحت ماعیکو (Montague) نے کہا تھا کہ ''میں اس وقت سب سے زیادہ سوچتا ہوں جب چِت لیٹا ہوا، چیزیں، دیکھتا، ہوں۔'' دیکھنے کا یہ عمل غالبؔ کے یہاں دیدۂ بینا کا ایسا عمل بن جاتا ہے کہ قطرے میں دجلہ اور جزو میں کُل دکھائی دیتا ہے۔ غالبؔ کی شاعری میں دیکھنا صرف جاننا نہیں ہے بلکہ اس میں وجود کی پوری گہرائیوں کے ساتھ محسوس کرنا بھی شامل ہے۔ اس محسوس کرنے میں مخصوص وارداتی اور واقعاتی صورتوں میں جاننے کی شکلیں بھی بدلتی رہتی ہیں اور تخصیص میں تعمیم اور تعمیم میں تخصیص سے جو ذہنی شبیہیں ابھرتی ہیں، اُن کے ہر جزو کو ایک دوسرے سے مربوط نظامِ فکر میں نہ سہی مربوط نظامِ تاثر و تشکل میں لانا، ''نیرنگِ بے تابی'' کو ایک صورت دینے کی طرح دشوار ہے۔ غالبؔ اجزائے نگہ، اجزائے خبر اور پھر خود جلوے کی مسافتوں کو بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

خبر نگہ کو، نگہ چشم کو عدو جانے
وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تُو جانے

غالبؔ کی شاعری میں کثرت آرائی وحدت اور اصنامِ خیالی نے تصورات کی رنگا رنگی پیدا کردی ہے۔ اگرچہ فطرت، انسانی ذہن کے نظارے میں واحد تصور بن کر بھی ابھر سکتی ہے۔ لیکن غالبؔ کو اس کے بدلتے ہوئے جلوے عزیز ہیں۔ اس میں ان کی اپنی طبیعت کا انداز شامل ہے لیکن وقت کے ساتھ اقدار کی تغیر پذیری کے احساس

کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ وہ کہتے ہیں کہ:

بخشے ہے جلوۂ گل، ذوقِ تماشا غالبؔ
چشم کو چاہیے، ہر رنگ میں وا ہوجانا

غالبؔ کی شاعری میں جو فکر کے کئی رنگوں کو پیش کرتی ہے، کسی ایک فلسفۂ حیات کی تلاش بے سود ثابت ہوئی ہے۔ وہ صرف ''عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے'' ہی کے قائل نہیں، ''لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کرنہیں سکتی'' کی تصویر بھی دکھاتے ہیں۔ تصوف سے لے کر مادّیت اور عینیت تک کتنی ہی ذہنی لہریں، ان کی شاعری کو اضطراب بخشتی ہیں۔ لیکن جہاں یہ اضطراب حقیقی ہے، وہاں ایک بات اور نمایاں ہوتی ہے کہ شخصی طور پر وہ خیال کی اعلیٰ سے اعلیٰ بلندیوں تک پہنچنا اور بہ یک وقت زندگی کی تمام لذّتوں سے دامن بھرنا چاہتے ہیں۔ ان دونوں میں جو کشمکش ہوتی ہے، وہی ان کے شاعرانہ اضطراب کی بنیاد ہے۔ کسی نہ کسی طور پر یہ کشمکش ہر انسان میں ملتی ہے اور اسی لیے غالبؔ کی لذتِ تقریر میں سننے والوں کا مدّعائے دلی شامل رہتا ہے۔ لیکن غالبؔ کے یہاں ہمتِ عالی کی وحشت پر عرصۂ آفاق تنگ ہونے لگتا ہے اور گناہ و حسرتِ گناہ کے دعوے ''رہ و رسمِ ثواب'' سے منحرف کرکے ''ٹیڑھا لگا ہے قط قلمِ سرنوشت کو'' کہنے پر مجبور کرتے ہیں۔ الیٹ نے ادب یا شاعری کو شخصیت کے اظہار کا نہیں، فرار کا ذریعہ بتایا تھا، لیکن دیکھنا یہ ہے کہ کیا فرار کی مخصوص راہیں، خود شخصی خصوصیت سے بے تعلق ہوتی ہیں؟ فرار اور قرار دونوں میں وہ شخصیت محفوظ رہتی ہے، جو وقت اور حالات کے ساتھ بدلنا اور ترقی پانا بھی سیکھتی ہے۔ آدمی صرف اپنے اعمال ہی سے نہیں، اپنے خوابوں سے بھی پہنچانا جاتا ہے اور اس کی مجموعی شخصیت کی تعمیر میں دونوں شریک ہوتے ہیں۔

غالبؔ کی خواہشات اپنے ماحول و وقت کے حدود سے ٹکراتی ہیں اور ان کے خواب انسان کے آغاز و انجام کی خبر لاتے ہوئے، قائم شدہ تصوراتِ کائنات سے متصادم ہوتے ہیں۔ روایت سے بغاوت اور آزاد خیالی تو محض سطحِ آب کی لہریں ہیں،

دراصل تصادم کی شدّت تو ان کی تخلیقی شخصیت کے مرکزی حصے میں وہ طوفان برپا کرتی ہے کہ شب و روز کے تماشے پر نظر رکھنے والا یہ جاندادۂ ہوائے سر رہگذار، خود وجود کو تنگِ وجود ٹھہرانے لگتا ہے اور شخصیت کا ہر لباس اس کی ذات کی عریانی کا مظہر بن جاتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

ڈھانپا کفن نے داغِ عیوبِ برہنگی
میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

غالبؔ کے وسیع شاعرانہ شعور کو محض ان کی ذہانت کا نتیجہ نہیں کہا جاسکتا اور نہ اُسے صرف ان کے شخصی اعمال یا علمی اکتسابات سے جانچا جاسکتا ہے۔ غالبؔ کے دور کے سماجی حالات، اُن کی نظر بنانے میں معاونت ضرور کرتے ہیں اور انھیں ہرگز نظرانداز نہیں کیا جاسکتا لیکن اس نظر میں مشاہدے سے تصور اور تصور سے ترفّع تک جو دلی کرب اور اضطرار شامل رہا ہے، وہ عشق و دیوانگی سے بھی زیادہ برتر درجے میں، خواب و حقیقت، نشاط و غم اور تندی و سرشاری کی ان متضاد کیفیات کا حامل ہے جو بالآخر عصر اور ماورائے عصر کی شاعرانہ فرزانگی میں ڈھل جاتی ہیں۔ غالبؔ کی شخصیت اپنے ماحول کے تضادات کی دیواروں میں قید ہونے کے باوجود کیسے "عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ" بن جاتی ہے، اسے جاننے کے لیے صرف گرمیِ نشاطِ تصور ہی نہیں، آتش کدۂ دل اور نفسِ آذر فشاں کا جائزہ بھی لینا ہوگا، گزر جاتے والے زمانے کی سرانگشت حنائی کی تصویروں اور آنے والے عہد کے غبارِ شوق و خمارگاہِ قسمت کے جلووں کو بھی نظر میں رکھنا ہوگا اور غالبؔ کی شاعری کے ساتھ ساتھ اُن کے اُن خطوط پر بھی غور کرنا پڑے گا، جن کے مطالعہ سے یہ احساس ابھرتا ہے کہ کہیں شاعر غالبؔ سے نثرنگار غالبؔ زیادہ بڑا اور زیادہ اہم تو نہیں؟

غالبؔ کے خطوط، ان کی شاعری، دیگر تصانیف اور حالات پر نظر ڈالیں تو ان کی تخلیقی اور انسانی شخصیت کے کئی اوصاف سامنے آتے ہیں۔ ان میں کچھ ایسی باتیں بھی ملتی ہیں جو مروّجہ رسوم وروایات کے منافی ہیں لیکن ان سے نئے تصوراتِ اخلاقیات

کا پتہ چلتا ہے، کچھ ایسی کہ جن کے لیے معاشرے کے تضادات یا شخصی اقتضایات نے وجہِ جواز یا گنجائش پیدا کی ہے اور کچھ ایسی بھی کہ جنھیں محض ان کے دور کی برائیوں سے منسوب کر دینے سے اُن کی تشریح نہیں ہوتی۔ ایک ممتاز خانوادے سے تعلق رکھنے والے غالبؔ نے اپنے زمانے کے مروّجہ علوم کس حد تک حاصل کیے، یہ امر بھی متنازعہ فیہ رہا ہے۔ پھر ان علوم میں انسانی فکر کو روشن کرنے یا مقید رکھنے کے کیا سامان تھے، اس پر بھی بحث ہوسکتی ہے۔ اس زمانے کے مروّجہ علوم میں تعلیمِ دین اور مطالعاتِ زبان و ادبیات کے ساتھ منطق اور فلسفہ، طب اور علم ہیئت بھی شامل تھے۔ اکبرآباد میں غالبؔ کی نظیرؔ اکبر آبادی سے درس حاصل کرنے کی روایت بھی ملتی ہے۔ بالفرض یہ روایت صحیح نہ ہو اور غالبؔ کے اندازِ شاعری میں نظیرؔ اکبرآبادی کے اثرات نہ ملیں، تب بھی کیا وہ اپنے شہر اور اپنے دور کی اس بڑی انسانی آواز سے بالکل غیر متعلق رہ سکتے ہیں، جب کہ دوسرے بھی، تاریخِ ادب میں نظیرؔ کی جدت اور کمال کو نظرانداز کرنے کی کوششوں کے باوجود کامیاب نہیں ہوئے ہیں۔ دہلی میں غالبؔ کی ان کے شاعرانہ مرتبے کے مطابق ناپذیرائی محض نافہمیٔ سخن کا نتیجہ تھی یا اس میں اُس ذوقِ سخن کو بھی دخل تھا، جسے اُس دور کے تہذیبی زوال نے پروان چڑھایا تھا؟ لیکن اسی تہذیبی زوال کے درمیان شاہ ولی اللہ کی تحریک کے اثرات بھی موجود تھے، جن میں تقلیدی مسلمات اور جامد روایات کی مخالفت پائی جاتی تھی۔ جب دہلی ہی نہیں برصغیر کے طول و عرض میں دبستانِ شاہ ولی اللہ کے افکار گونج رہے ہوں تو کیا غالبؔ کا بیدار ذہن ان سے بے نیاز رہ سکتا تھا؟ غالبؔ نے اپنی راہیں ضرور تلاش کی ہیں لیکن اس میں ان کے زمانے کے فکری اور تہذیبی ورثے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ دہلی اس زمانے کے علما و فضلا کا ملجا و ماویٰ بھی بنی ہوئی تھی۔ پھر کیا یہ ممکن ہے کہ غالبؔ نے لکھنؤ اور کلکتے کے سفر سے کچھ نہ حاصل کیا ہو؟ وہ گرمِ تماشا ہوکر چشمِ تنگ کو کثرتِ نظارہ سے وا کرنے کے قائل تھے۔ ادبی معرکہ آرائیوں اور ۱۸۵۷ء کی مصیبتوں نے غالبؔ کے ذہن پر جو نقوش مرتب کیے وہ بھی قابلِ غور ہیں۔ ادبی معرکہ آرائیوں نے انھیں زبان،

لغت اور بیان کے اسرار و غوامض کی جستجو پر مائل کیا تو ۱۸۵۷ء نے انھیں نئی کشمکش میں ڈالا۔ غالبؔ کے انگریزوں کی تعریف میں متعدد قصائد اور کچھ قطعات موجود ہیں۔ کالوں اور گوروں دونوں کے مارے جانے سے رنجیدہ ہونے والے غالبؔ جہاں دستنبو میں انگریزی سلطنت کی حمایت کرتے ہیں، وہاں بین السطور کچھ اشارے بھی کر جاتے ہیں۔ اپنے خطوط میں غالبؔ نے بار بار ۱۸۵۷ء کے بعد کی دہشت، مایوسی اور بربادی کا ذکر کیا ہے۔ جہاں اُنھوں نے یہ کہا ہے کہ ''یہ شہر، اب شہر نہیں قہر ہے'' اور ''ترحم یہ ہے تو تغافل کیا قہر ہوگا'' وہاں کہیں یہ واضح اعتراف بھی کیا ہے کہ ''مفصل حالات لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں۔'' اس کے باوجود ان خطوط سے واضح طور پر اس اجتماعی المیے کے اثرات ظاہر ہوتے ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر یہ خطوط جہاں غالبؔ کی انسان دوستی کو پیش کرتے ہیں، وہاں بعض جگہ جاگیردارانہ سماج کے پیدا کردہ چند لازمی تناقضات کا آئینہ بھی ہیں۔ اپنے خطوط، زندگی اور دیگر تصانیف میں نجات کے طالب غالبؔ نے اپنے بعض معتقدات کا اظہار کرتے ہوئے بھی ایسی آزاد روی کا ثبوت دیا ہے جو محض بیان کی حد تک نہیں اور اس سے نفی اور اثبات کی نئی راہیں نکلتی ہیں۔ اس سے ایک بات ضرور سامنے آتی ہے کہ اگرچہ غالبؔ کے نزدیک زندگی اور فن مروجہ اقدار سے زیادہ اہم تھے، لیکن ان دونوں پر بھی سارے شخصی اور عصری تضادات کے باوجود بالادست احساسِ انسانیت کی گرفت تھی۔ غالبؔ کے مزاج کی اشرافیت پسندی اور نظیر اکبر آبادی کی جمہور دوستی، بظاہر دو الگ الگ سُر معلوم ہوتے ہیں لیکن غالبؔ کی استطاعت نہ رکھتے ہوئے بھی ایک عالم کا میزبان بن جانے کی آرزو، نظیرؔ کی آدمیت سرائی ہی کی متوازی دُھن ہے۔

غالبؔ کی شخصیت میں اپنے دور کی کشمکش اور خوابوں سے حقیقتوں کے تصادم نے جو پیچیدگی پیدا کی ہے، وہ شارحین اور نقادانِ غالبؔ کے لیے بھی مشکلات کا باعث بنتی رہی ہے۔ حالؔی سے لے کر اب تک جب بھی کسی نے سادہ یا جامد مفروضے کے ذریعہ غالبؔ کو سمجھنا چاہا ہے، تو اس کے ہاتھ ہوا میں گرہ باندھتے رہ گئے ہیں۔ حالؔی

نے غالبؔ کو حیوانِ ظریف کہا لیکن غالبؔ کی ظرافت تو ذات اور ماورائے ذات کے تصادمات کو پیش کرنے کا اندازِ نظر ہے۔ پھر بعض نے رجائیت یا رومانیت، قومی احساس یا اغراض پسندی، وحدت الوجودیت یا مادّیت، حزنیت یا نشاط آگینی، تصور پرستی یا واقعہ نگاری، غرض یہ ہے کہ متعدد فلسفیانہ داعیے اور ذہنی مفروضے غالبؔ پر چسپاں کرنا چاہے ہیں اور ناکام رہے ہیں۔ جدید نفسیات کے عام ہوتے ہی بعض نے نئی چوکڑی بھری ہے اور احساسِ کم تری سے لے کر نرگسیت یا انانیت تک ساری الجھنیں غالبؔ اور کلامِ غالبؔ میں تلاش کرلی گئی ہیں۔ بعض نے ان کے ''اندازِ جنوں'' کو توہینِ حسن اور بعض نے مرضِ خودنمائی قرار دیا ہے۔ غالبؔ کو اس کے معاشرتی حالات میں دریافت کرنے کی کوشش مفید ضرور ثابت ہوئی ہے لیکن کافی نہیں کیوں کہ شخصیت ہو یا تاریخ ان کے بنانے میں متعدد عوامل کارفرما ہوتے ہیں اور معاشرتی حالات نہایت اہم ہوتے ہوئے بھی تجزیے کی تنہا بنیاد نہیں بن سکتے۔ پھر شخصیت اور تاریخ کے ایک دوسرے میں اثر و نفوذ کا پتہ چلانے کے لیے سلسلۂ واقعات اور پیوستہ تشکیلات کے بہت سے منازل و مدارج سے گزرنا پڑتا ہے۔ غالبؔ کے بارے میں ایک دوسرے رویے کا مطالعہ کریں تو الفاظ، تراکیب، اندازِ بیان، محاکات، علامات، پیکر تراشی اور صورت گری کا جائزہ یقیناً تفہیمِ غالبؔ میں اپنی اہمیت رکھتا ہے، لیکن جس طرح شخصیت محض حالات و کوائف کے مجموعے کا نام نہیں، اسی طرح کلام کی معنویت کا دائرہ اجزا کی چھان بین سے زیادہ وسیع ہوتا ہے۔ غالبؔ کے دقیق اشعار کی مشکلات اپنی جگہ لیکن اُن کے بعد کے نسبتاً آسان کلام میں جو سادگی اور سلاست کا انداز آیا ہے وہ دل فریب تو ہے لیکن نظر فریب بھی ہے۔ یہاں متغائرات اور متنازعات نئی شکل میں ظاہر ہوئے ہیں۔ ان میں پیچ در پیچ خیالات نے محسوسات کی مختلف سطحوں کا روپ اختیار کرلیا ہے اور اس لیے ان کے نسبتاً سادہ اشعار بھی معنوں کی مختلف تہیں رکھتے ہیں۔ لیکن ان تہوں تک رسائی کے لیے ایسی شعری تجسیم یا متن بھی ضرور ملتا ہے جو رہ نمائی کرسکے ورنہ دور کی کوڑی لانے والوں کی کل بھی کمی نہ تھی اور آج ترنج کو تاج محل

سمجھنے اور سمجھانے والے مبتلایانِ خبط کی تعداد اور بڑھ گئی ہے۔ ان کے لیے محض متن ضروری نہیں کہ اس کا ہر نقطہ ان کی مرضی کے مطابق سورج ہے یا تحت الثریٰ۔ غالبؔ کی شاعری کا ''طلسمِ پیچ و تاب'' جس میں ان کے جوہرِ اندیشہ کی گرمی اور لفظوں کے گنجینہ ہائے معنی دونوں شامل ہیں، ایسے سرآمدانِ زبان کے لیے باعثِ سرزنش بن گیا ہے جو شاعرانہ شخصیت اور شعری متن سے الگ محض قاری کے ذریعے مفہوم کی تحویل چاہتے ہیں۔ غالبؔ خود فروشی کو جائے خندہ سمجھتے لیکن عیار طبع خریدار دیکھ کر متاعِ سخن کے ساتھ خود بک جانے پر آمادہ رہتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی جہاں وہ ''دیدہ تا دل اسد آئینہ یک پرتوِ شوق'' اور ''فیضِ معنی سے خطِ ساغرِ راقم سرشار'' کہتے ہیں، وہاں ذوق آشنایانِ غالبؔ کو یہ بھی سنا دیتے ہیں کہ:

سایہ میرا مجھ سے مثلِ دود بھاگے ہے اسدؔ
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

غالبؔ کی شاعری میں دود و آتش ہوں یا آئینہ و دل محض لسانی نشانات نہیں، بلکہ ان کے ذہن کے دریچے سے نظر آنے والے زمین و آسمان کے وہ جلیل و جمیل اشارات ہیں، جن میں شاعر کے صعود و پرواز اور دروں بینی و فرود آمدگی کے نقوش ملتے ہیں۔ غالبؔ کی محسوس کردہ سچائیوں میں تپیدن و طاقت کے اجزا سموئے ہوئے ہیں لیکن ان کے درمیان دل نوازی کا عنصر بھی ملتا ہے اور ایک نئی شعری جمالیات بھی۔ جسے جاننے کے لیے لسانی خوردہ بینی کی بجائے تہذیبی کُلّیت میں غالبؔ کے شعور اور تخلیقی سفر کی رفتار و جہت کا اندازہ ضروری ہے۔ ایک غزل کے چند اشعار میں حسنِ بیان کی دل آویزی جو احساسِ جمال کے روایتی تقاضوں پر پوری اترتی ہے، یوں ظاہر ہوئی ہے۔

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی
دیکھو تو دل فریبیِ اندازِ نقشِ پا
موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگہ ترے رُخ پر بکھر گئی

والٹ وہٹ مین (Walt Whitman) نے ۱۸۷۱ء میں ''جمہوری سلسلۂ نظر'' (Democratic Vistas) میں کہا تھا کہ ''اگرچہ ادب کی آفاقی اور باقی رہ جانے والی خصوصیات دن اور موسم سے بے نیاز ہیں لیکن اُن کا جذبۂ تخلیق اور جولانِ خون ہمیشہ اُن مادّی اور سماجی حالات سے آنا چاہیے جن میں اس کی تخلیق ہوتی ہے۔'' وہ یہ اضافہ بھی کرتا ہے کہ ادبی روح (یعنی ادیب) لوگوں کے حالات اور تاریخ کی تقطیر کرتی ہے اور اسی سے ادب قوم کی روح بن جاتا ہے۔ غالب نے اپنے زمانے کے ذہنی موسم اور مادّی حالات کو پیش کرتے ہوئے کہا تھا کہ:

کہیں حقیقتِ جاں کاہیِ مرض لکھیے
کہیں مصیبتِ ناسازیِ دوا کہیے
رہے نہ جان تو قاتل کو خوں بہا دیجے
کٹے زبان تو خنجر کو مرحبا کہیے
نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے
طراوتِ چمن و خوبیِ ہوا کہیے

غالب کے لیے ذرہ ذرہ ساغرِ مے خانۂ نیرنگ رہا ہے۔ اُن کی شعری جمالیات خطِ مستقیم کو راستی کی علامت نہیں سمجھتی۔ وہ اجزائے بہار کو ربطِ یک شیرازۂ وحشت قرار دیتے ہوئے، ایک عبوری موڑ پر اقدار کے تصادم کی ترجمانی کرتے ہیں۔ لیکن اس تصادم میں حواس کی فعالیت بھی ایک مثبت قدر بن کر ابھرتی ہے اور غالب نے خود کائنات کے بارے میں حواس کے واسطے سے سوال اٹھائے ہیں۔ جب فن محض رومانی اداسی اور اپنی شکست کی آواز کے تصوّر سے اوپر اٹھتا ہے تو انسان اور کائنات میں نئی مناسبتیں قائم کرنے کے لیے حواس اور خیال دونوں سے کام لیتا ہے۔ غالب نے ان دونوں کو پیش کرتے ہوئے ڈھلے ہوئے یا ترشے ہوئے اظہار کے حدود سے

قدم باہر نکالا ہے۔ کیوں کہ ان کے نزدیک حسن، محض ایک طرز برائے عکس برداری نہیں بلکہ شور انگیزیٔ حیات ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

کمالِ حسن اگر موقوفِ اندازِ تغافل ہے
تکلف برطرف تجھ سے تری تصویر بہتر ہے

غالب کی شاعری کبھی غیرمیقل شدہ اسلوب، کبھی غیر روایتی تخیلات اور کبھی غیرمانوس وسائلِ اظہار سے حیرانی اور زحمت کا سبب بھی بن جاتی ہے۔ لیکن یہ اس لیے کہ حقیقت کی تشکیل روزمرّہ سے زیادہ عظیم الجثہ انداز میں کی گئی ہے اور اس حقیقت کو پیش کرنے والی شخصیت کے متعدد اوصاف ظاہر کی واقعیت میں نمایاں ہونے سے زیادہ باطن کی خواب آفرینی میں صرف ہوئے ہیں۔ لیکن حقیقت اور خواب کے اسی تعلق سے غالب کے یہاں وجود کی تنہائی، تردّد، تشکیک اور احتجاج کے عناصر بھی معاشرے کی مخالف طاقت بننے کی بجائے، انسانیت کی نئی گہرائیوں کو پیش کرتے ہیں۔ غالب کے اشعار، آسودہ خاطری سے زیادہ تلاطم و ہیجان سے آشنا کرتے ہیں اور اسی لیے بعض اوقات ان کے بارے میں ناپسندیدگی کا فطری ردِّعمل کچھ زیادہ تعجب انگیز نہیں معلوم ہوتا کیوں کہ عام ذہنوں کو سکون پسندِ خاطر رہا ہے۔ البتہ آج جب غالب ہماری ادبی روایت کا حصہ بن چکے ہیں، اپنی غیرپسندیدگی کو اجزا کی ستائش کے پردے میں چھپانے کی کوشش عدم دیانت داری کا ذہنی کرتب ہے۔ غالب کی شاعری کے نئے پہلو ضرور دریافت کیے جاتے رہیں گے۔ لیکن ان کے لیے شاعر غالب کو کفن پہنانا، اور انسان غالب کو باہر نکال دینا ضروری نہ ہوگا۔

جمہوری معاشرے میں علم و دانش کے فروغ کے ساتھ غالب کی شاعری و شخصیت کے نئے گوشے اور شاعرانہ متن کے نئے معنی سامنے آئیں گے لیکن اس لیے کہ اس متن کے پیچھے غالب جیسا باریک بیں اور وسعت خواہ ذہن کارفرما ہے۔ آج کے بعض مدّاحانِ غالب تو تحریف نگارانِ غالب سے بھی کم غالب شناس ہیں، جو کم از کم لفظ و معنی کی کشمکش کا جلوہ دکھا دیتے تھے۔ آج شاعری کو لفظی تشکیلات سے عبارت

سمجھنے والے یا عباراتِ پیشیں میں ہر تحریری صورت کا سراغ لگانے کے خواہاں، زمانے کے تحرک اور شخصیت کی قوت دونوں کو پہچاننے سے قاصر رہتے ہیں۔ وہی لسانی تشکیلات، خیال انگیز اور احساس خیز ہوتی ہیں جو زبان کے حدود سے گزر کر مساعد و نامساعد حالات میں انسانی کرب وتمنا کا تاثر جگانا جانتی ہیں۔ غالبؔ نے زندگی کی اس قوت کو پہچانا ہے جو زبان کو احساس کی لرزش اور خیال کا اشارہ بناتی ہے۔ معاشرے کے جمہوری تصور میں غالبؔ کی شاعری زندہ تہذیبی محرّک اور تشویق کنندۂ غایات کی حیثیت رکھتی ہے۔ کیوں کہ یہ فرد کی رنگارنگی اور انسانی فطرت کی پیچیدگی کو پیش کرتی، تسلیمِ قیود کے خلاف احتجاج و مزاحمت کی آواز اٹھاتی اور خیال کے خوف سے لرزنے والوں کو اُس کے حسن و طاقت کے جلوے دکھاتی ہے۔ غالبؔ نے انفرادی کیفیات کو نام دیئے اور انھیں عالم آشنا بنایا ہے۔ اپنے سارے تضادات کے باوصف بلکہ ان کے پیدا کردہ اضطراب سے، ان کی شاعری انفس وآفاق کو ربط دینے کی وہ خلاقانہ کاوش ہے کہ جس کے ذرّے صحرا دستگاہ ہیں۔ ان کے لیے دل خود سراغِ درد بن جاتا ہے اور وہ آئینۂ عرض کو خط و خالِ بیاں نہ پوچھنے کی تلقین کرتے ہیں۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ غالبؔ بنائے عہدِ وفا کو تعمیرِ کائنات سے بڑا درجہ دیتے ہوئے وہ انقلاب انگیز شعر کہتے ہیں کہ جو حافظ کے بنائے محبت کو خالی از خلل کہنے کے مقابلے میں انسانی ترجیحات کو زیادہ نمایاں کرتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

اے چرخ خاک برسرِ تعمیرِ کائنات
لیکن بنائے عہدِ وفا استوار تر

غالبؔ: نظر اور منظر

ہر بڑا شاعر اپنی بوطیقا ساتھ لاتا ہے۔ لیکن یہ بوطیقا ذات سے تعلق رکھتے ہوئے صرف ذات تک محدود نہ رہ کر، نئے علائق دریافت کرتی، سماجی اور فنی شعور کی روشنی میں آگے بڑھتی روایات سے تقویت پاتی، جذبات اور تصورات کی منزلوں سے گزرتی، اظہار کے فنی سانچے ڈھالتی اور آخرِ کار حال و مستقبل کا ایسا نقش مستحکم کرتی ہے، جس سے ادبی مفہوم ہی میں نہیں، زندگی کی معنویت میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ غالبؔ کی شاعرانہ بڑائی خود اپنی اور زمانے کی قائم کردہ سرحدوں کو توڑ کر آگے نکل جانے میں نمایاں ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شخصی اظہار سے غیر شخصی بیان کے پیکر تراشتے، اپنے دور کی ترجمانی کرتے ہوئے، آنے والے ادوار کی خبر دیتے اور عصری مظاہر کے ذریعے آفاقی عناصر کو نمایاں کرتے نظر آتے ہیں۔ اسی لیے ان کی شاعری کا پیچ و تاب بعد کی نسلوں کا حوالہ بھی بنتا رہا ہے اور اس نے روایاتِ ماضی سے گہرے تعلق کے باوجود نئی تہذیبی منزلوں کا سراغ بھی دیا ہے۔ ان کی شاعرانہ فکر جو تمام اجزا کو ایک منضبط سلسلے میں سمیٹ لینے کی فلسفیانہ فکر سے مختلف ہے، کثرت آرائی مظاہر کے اتحاد و تضاد کا نظارہ کرتی اور ایک کُلّی وحدت کے مابعد الطبیعیاتی تصورات کی موجودگی میں، خود بھی عمومی سچائیوں کی جستجو میں منہمک رہتی ہے۔ لیکن اس شاعرانہ جستجو

کے نتائج، ایک دوسرے سے دست و گریباں قوتوں کی ایسی بڑی صداقت کا انکشاف کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، جو تاریخِ انسانی کی ترقی کی راہیں ہموار کرتی رہی ہے۔ ان کے خیالی پیکر ایسے اصنامِ خیالی بن جاتے ہیں، جن کی مماثلتوں اور مغائرتوں سے زندگی کی رنگارنگی کا احساس ہوتا ہے۔ البتہ اسی رنگا رنگی کے وسیع اور موثر اظہار کے لیے شخصی تخلیقی قوت کے ساتھ جس تہذیبی جامعیت، داخلی احساس اور خارجی ادراک کی ضرورت ہوتی ہے، وہ صرف یگانۂ روزگار افراد کا حصہ ہے۔ غالبؔ ایسے ہی یگانۂ روزگار تھے، جن سے انسانی زندگی کے وہ نقوش روشن ہوئے، جن میں آج اور کل کے ساتھ ساتھ غیر محدود زمانوں کی تابش ملتی ہے۔

غالبؔ کا زمانہ سماجی انحطاط کا زمانہ تھا۔ اس میں نئے دور کا سراغ بھی مل رہا تھا۔ البتہ قدامت اور جدت کی کشمکش ہر آئینۂ خیال کو جلا نہیں دے رہی تھی۔ اگرچہ یہ معلوم ہورہا تھا کہ غالبؔ کا عہد تخلیقی سرگرمیوں اور فنی ریاضتوں کا عہد ہے۔ جن کے کئی حیثیتوں سے اچھے اور اہم نمونے بھی مل رہے تھے۔ مگر یہ سرگرمیاں اور یہ ریاضتیں زندگی کی بوقلمونیوں کے شاعرانہ ادراک کے بجائے ایک محدود صورت سے تعلق رکھتے ہوئے قدرت بیان کے نمونے پیش کر رہی اور مضمون آرائی و نزاکت خیال کو شستگی بیان کے سانچے میں ڈھال رہی تھیں۔ غالبؔ بھی اپنے دور کے تقاضوں سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہے، لیکن ان کے یہاں مضمونِ تازہ، شاعرانہ فکر کی تازہ کاری بن جاتا ہے اور ان کی فکرِ روشن ترقی و کشمکش کے مادّی اور ذہنی مظاہر کو صرف شاعرانہ شباہتوں اور تمثالوں میں پیش نہیں کرتی، خود ان کی ذات میں اضداد کے تصادم سے نمو پا کر ایسی حسیاتی رو دوڑاتی ہے کہ شاعرانہ پیکر دھڑکتی ہوئی زندگی سے معمور نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعرانہ فکر میں جہاں صدیوں کے کرب و امید کا احاطہ کرنے والی دانش کا پرتو ملتا ہے، وہاں وہ انسانِ مطلق کی ایسی تصویر کشی کرتے ہیں، جو اپنے ارتکازِ نظر میں تمام معاصرین سے الگ ہے۔ غالبؔ کے انعاش غم نے انھیں جو ہوسِ غزل سرائی اور تپشِ فسانہ خوانی بخشی ہے، وہ محض ذات اور عہد کی داستان نہیں رہتی۔ وہ جہاں خوانِ گفتگو

پر دل و جاں کی میزبانی کی خواہش کرتے ہیں، وہاں اس گفتگو میں ایسے پیرائے بھی نظر آتے ہیں جو لمحۂ تاریخ کو اپنی مٹھی میں لیتے ہوئے اور اپنے زمانے کی صداقتوں کی گرفت کرتے ہوئے نئے زمانوں کی خبر دیتے ہیں۔ اس میں غالبؔ کے ذہن کی وہ رو بھی شامل ہے جو جدید ذہنوں میں انھیں مقبول بناتی ہے اور وہ نظر بھی جو تقلیدی روایات کے منجمد سانچوں کو توڑ کر نئی ثقافتی منزلوں کی جستجو کرتی ہے اور سب سے بڑھ کر وہ آزاد مشربی بھی جو انسانی دردمندی اور درد آشنائی کے نئے معیار بجھاتی ہے۔ لیکن غالبؔ کے کمالاتِ فن نے جو راستے طے کیے اور جن صورتوں میں نمایاں ہوئے ہیں، ان کا تجزیہ بھی ''لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی'' تک رسائی کے لیے ضروری نظر آتا ہے۔

جاگیردارانہ معاشرے کے قائم کردہ معیارات اور اندرونی تضادات کے ساتھ غالبؔ کے عہد میں،تصوف کی روایات جو اردو، فارسی اور ترکی شاعری میں بڑی جان دار قوت رہی ہیں، شاعرانہ سوچ کے خطوط متعین کر رہی تھیں۔ دراصل کسی ملک کے ادب کو اس کی تہذیبی روایات سے منقطع نہیں کیا جاسکتا۔ ان روایات میں ذہنی قبولیتوں کی متعدد صورتیں ملتی ہیں۔ ان کے ردّ و قبول دونوں سے ذہنی قبولیتوں کے فکری گوشے اور درجے واضح ہوتے ہیں۔ چنانچہ کسی ملک یا خطے کے ادب کو اس ملک یا خطے کے ذہنی تصورات اور روایات کے تہذیبی پس منظر میں دیکھا جائے تو مشرق ہی نہیں، مغرب کے فلسفیوں اور شاعروں کی تفہیم بھی آسان ہوجاتی ہے۔ غالبؔ کی شاعری میں متصوفانہ خیالات نے جو اہم حصہ لیا ہے ان کو (شیخ علی حزیں کے قول کے مطابق) ''برائے شعر گفتن خوب است'' کہہ کر ٹالا نہیں جاسکتا اور نہ ان کی موجودگی سے غالبؔ کو صوفی شاعر کہہ سکتے ہیں۔ یہ شک اور یقین کے درمیان کا برزخ بھی نہیں، اگرچہ اس نوع کے اشعار بھی غالبؔ کے کلام میں مل جاتے ہیں۔ صدیوں کے صوفیانہ خیالات نے جن تہذیبی اقدار کی نشوونما کی تھی، ان میں مابعدالطبیعیاتی وحدت کی جانب رجحان، اختلافات کے درمیان دعوتِ اتحاد، ترکِ رسوم کا میلان، عصیاں کاروں کے لیے حرفِ

تسلی، باطن کی صفائی پرزور، ظاہرداری کی مذمت، راستی اور گم گشتگی کی راہوں میں کم فاصلگی، کشادہ ذہنی اور احترام انسانیت کے بڑے عناصر شامل تھے۔ اس کے ساتھ ہی کششِ حسن بھی جذباتی اور تصوراتی دونوں صورتوں میں بڑی شدت سے نمایاں ہوئی تھی۔ غالبؔ کے ذہن نے اس تہذیبی منظر کو جذب کیا۔ ان کے متعدد اشعار کا مطالعہ سرمایۂ تصوف ہی کی روشنی میں کیا جاسکتا ہے۔ لیکن ان کا ذہن ان تصورات کا مروّجہ رسوم و معتقدات سے تصادم کا نظارہ ہی نہیں کررہا تھا کہ ہم آسانی سے اسے طریقت کا سخت گیریٔ عقائد سے اندازِ ستیز کہہ دیں بلکہ خود ہونے اور نہ ہونے کی چپقلش میں (ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالبؔ۔ آخر تو کیا ہے اے ''نہیں ہے'') ہستی و عدم کے درمیان ہنگامۂ عالم کے مجادلے کا جائزہ بھی لے رہا تھا۔ اس لحاظ سے غالبؔ کی شاعری میں استفہام اس تناظر کشمکش کا محض ایک ظاہری روپ ہے لیکن اس کشمکش کی شدت کا اندازہ کیفیاتی گیرائی اور طلبِ انسانی کی گہرائی سے ہوتا ہے، جس سے شاعرانہ تخیل میں قوت آئی ہے۔ غالبؔ کہتے ہیں کہ:

کیوں نہ طوطیٔ طبیعت نغمہ پیرائی کرے
باندھتا ہے رنگِ گل آئینہ برچاکِ قفس

☆

عالم جہاں بعرضِ بساطِ وجود تھا
جوں صبح، چاکِ جیب، مرا تار و پود تھا

☆

ہنوز محرمیٔ حسن کو ترستا ہوں
کرے ہے ہر بُنِ مو کام چشمِ بینا کا

☆

فریبِ صنعتِ ایجاد کا تماشا دیکھ
نگاہ عکس فروش و خیال آئنہ ساز

اہلِ بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخیِ ناز
جوہرِ آئنہ کو طوطیِ بسمل باندھا

☆

بہ تمنا کدۂ حسرتِ ذوقِ دیدار
دیدہ گو خوں ہو تماشائے چمن مطلب تھا

☆

اسدؔ ہے طبع مجبورِ تمنا آفرینی ہا
فغاں، بے اختیاری و فریبِ آرزو خوردن

☆

حسنِ بے پروا خریدارِ متاعِ جلوہ ہے
آئنہ زانوئے فکرِ اختراعِ جلوہ ہے

☆

ویرانے سے بجز آمد و رفتِ نفس نہیں
ہے کوچہ ہائے نے میں غبارِ صدا بلند

☆

لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہرِ درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہو خارِ بیاباں پر

☆

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیِ آزادی
ہوئی زنجیر موجِ آب کو فرصت روانی کی

☆

رونق ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

☆

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

☆

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

☆

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

چنانچہ غالبؔ کے متعدد اشعار میں تصوف کے خیالات بھی زندگی کی ماڈی صورتوں کی صورت گری اور انسانی صورتِ حال کی ترجمانی میں صرف ہوئے ہیں۔

غالبؔ کی شاعری میں انسانی فکر کی حدیں جس طرح وسیع ہوئی ہیں، اس کا اندازہ اس سے کیا جاسکتا ہے کہ وہ نہ صرف اپنی ذات، ماحول اور کائنات پر تنقیدی نظر ڈالتے ہیں بلکہ اہل نظر کو پابستگی رسم و رہِ عام کا طعنہ بھی دیتے ہیں۔ ان کے لیے صوفیانہ تصورات، زندگی سے فرار کا ذریعہ، خود فراموشی کا وسیلہ یا راہِ تقلید کا سہارا نہیں بنے ہیں۔ وہ سوچ اور فکر کو مہمیز کرتے ہیں اور تلاش و تحقیق کی جانب لے جاتے ہیں۔ ان کے واسطے سے ایک جانب انھوں نے انسانی اقدار کا اثبات کیا ہے اور دوسری جانب ان سے مدد لے کر وہ نئی روایات اور ذہنی مساوات کے نئے امکانات سے آشنا کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ:

دل گزرگاہِ خیالِ مے و ساغر ہی سہی
گر نفس جادۂ سر منزلِ تقویٰ نہ ہوا

بے عشرت کی خواہش ساقیِ گردوں سے کیا کیجے
لیے بیٹھا ہے اک دو چار جامِ واژگوں وہ بھی

☆

کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برقِ خرمنِ راحت خونِ گرمِ دہقاں ہے

☆

نفسِ قیس کہ ہے چشم و چراغ صحرا
گر نہیں شمع سیہ خانۂ لیلیٰ نہ سہی

صوفیانہ تصورات کے روایاتی عناصر ان کی شاعری کا ایک رخ ہیں لیکن ان کی غیرروایاتی فکر، ان سے افکار کی نئی تنظیم کا کام بھی لے رہی ہے۔ اس لحاظ سے دوسرا رخ وہ ہے جو اپنے دور کی تاریخ کو شاعرانہ ادراک کا جزو بناتے ہوئے مستقبل کے نئے تہذیبی نقوش ترتیب دے رہا ہے۔ وحدتِ وجودی فکر، کبیر اور داراشکوہ کے یہاں بھی مل جاتی ہے لیکن اپنے تہذیبی اظہار میں وہ رومی، عطار اور سنائی سے مختلف حیثیت رکھتی ہے۔ غالبؔ کی وحدت وجودی فکر کا تہذیبی جائزہ لینے کے لیے ان کے مجموعی تہذیبی مزاج پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہے۔

غالبؔ نے اپنا تہذیبی تعلق ایران اور وسط ایشیا سے قائم کرنا چاہا تھا۔ برصغیر کے فارسی گو شعرا کے مقابلے میں وہ ایرانی شاعروں کو نظیر مانتے تھے۔ فارسی شاعروں میں بطور خاص انھوں نے طالب آملی، عرفی شیرازی، نظیری اور ظہوری وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ بیدلؔ ایک درمیانی راہ تھی جس سے وہ جلد گزر گئے۔ لیکن دلچسپ بات یہ کہ اس لحاظ سے ماضیٔ قریب کے مقابلے میں ماضیٔ بعید کو اپنا نشان بناتے ہوئے غالبؔ نے مستقبل کی تہذیبی سمت کا تعین کیا ہے۔ ہمہ گیر انسانیت پر یقین رکھتے ہوئے بھی وہ اس جانب بڑھے ہیں جہاں تہذیبی امتیازات نمایاں ہوئے ہیں اور مستقبل کی تاریخ میں بتدریج اپنا اثر دکھاتے گئے ہیں۔ وہ سرسیّد کی مدوّن کردہ آئینِ اکبری کے بارے میں

رائے دیتے ہوئے جہاں انگریزوں کی لائی ہوئی صنعت اور سائنس کی تعریف کرتے، ''مردہ پروردن مبارک کارنیست'' کہتے اور یہ فیصلہ دیتے ہیں کہ:

پیش ایں آئیں کہ دارد روزگار
گشتہ آئینِ دگر تقویم پار

وہاں وہ شیوۂ تصوف کے مطابق اکثر مقامات پر کفر کی مدح تو کرتے، ''کافر نتوانی شد ناچار مسلمان شو'' کہتے ہیں، لیکن برہمن کو ''وفاداری بشرطِ استواری'' کے اصل ایماں ہونے کی حیثیت ہی سے کعبے میں گاڑنے کا جواز پیدا کرتے اور یہ بھول جاتے ہیں کہ اس کی وفاداری کا تہذیبی آخر جلائے جانے میں ہے، گاڑے جانے میں نہیں۔ دراصل غالب وسیع انسانیت کی شاعرانہ فکر کو پیش کرتے ہوئے بھی اسے جن رنگوں میں نمایاں کررہے تھے، وہ مسلم خطوں کی تہذیب کے پیدا کردہ رنگ تھے۔ ابھی ان رنگوں کی مستقبل میں نئی تشکیل کا وقت نہیں آیا تھا، لیکن غالب اپنی ذہنی ترجیحات سے انھوں مستقبل کا اشارہ بنا رہے تھے۔

الیٹ نے ادب کو شخصیت کا اظہار نہیں، شخصیت سے فرار قرار دیا ہے اور سارتر نے ادب کو ذاتی تصریحات کا سلسلہ بتایا ہے۔ شاید دونوں باتوں میں سچائی کی رمق موجود ہے، لیکن پوری سچائی نہیں۔ حقیقت زندگی کی طرح بیش تر تعریفوں سے بالاتر حیثیت رکھتی ہے۔ ادب اور شاعری میں لکھنے والا خیال کی متوازی دنیا تخلیق کرتا ہے، لیکن اس متوازی دنیا کا حقیقی دنیا سے گہرا تعلق ہے۔ ادیب کی اپنی شخصیت سے فرار کی راہیں بھی اس کی ذاتی شخصیت کے کوائف متعین کرتے ہیں جن سے الگ ہو کر وہ فرار کی راہیں بھی تلاش نہیں کرسکتا۔ مگر ادب کی متوازی دنیا محض ذاتی تصریحات تک محدود نہیں رہتی۔ اس میں اجتماعی تجربات سے لے کر آفاقی اور کائناتی صداقتیں بھی ڈھل جاتی ہیں۔ یہی نہیں اس کا تخیل مستقبل کی نقش آرائی بھی کرتا ہے۔ چنانچہ غالب کی ادبی شخصیت، محض ان کی ذاتی شخصیت نہیں۔ غالب اپنے فن کے آئینے میں اپنے ذاتی کوائف سے متاثر ضرور ہیں، لیکن اس سے بالاتر حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ وہ اجتماعی

بصیرت کا نشان دینے والے، حال کے ہنگاموں سے اثر پذیر اور سرگرم ستیز ہونے کے ساتھ ساتھ مستقبل کی لرزشوں کو محسوس کرنے والے بھی نظر آتے ہیں۔ غالبؔ انسان کی نہ بدلنے والی خصوصیات کے شارح، اس کی زندگی کو بدل دینے کی آرزو کے ترجمان، اپنے تہذیبی ورثے کے نگہدار، قائم شدہ تہذیبی اقدار کے ناقد، آنے والے دور کے پیش رو اور سب سے بڑھ کر یہ کہ فطرت اور کائنات سے انسان کی اُس ہمیشہ جاری رہنے والی کشمکش کے امین بھی رہے ہیں، جس نے ہر دور میں جہانِ تازہ کی تخلیق کی ہے۔ یہ تہ در تہ خصوصیتیں غالبؔ کی ادبی شخصیت کو بڑائی عطا کرتی ہیں۔ غالبؔ اپنی ذات کی ساری کم زوریوں سے گزر کر بلکہ بعض اوقات ان کم زوریوں کے باعث تخیل کی ایک ایسی دنیا آباد کرتے ہیں، جہاں انسان کی مظلومی اور بڑائی دونوں کے نقوش ملتے ہیں۔ غالبؔ کے فن میں کیفیتوں کا جو جہانِ معنی ہے، وہ صرف ان شاعروں کے یہاں ملتا ہے، جنھیں نابغۂ نابغانِ روزگار کہا جاسکتا ہے۔ انھیں مغل تہذیب کا بہترین ترجمان کہا گیا ہے، لیکن وہ اپنے آپ کو ”عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ“ کہہ کر جس حقیقت کا اظہار کر رہے ہیں، اس کی بھی بڑی حیثیت ہے۔ زندگی کے تناقضات اور تضادات سے ان کی دیو قامت ادبی شخصیت جو پیکر تراشتی ہے، انھیں انسانوں کی ذہنی زندگی کی ایسی متاع قرار دیا جاسکتا ہے، جو کم یاب اور نادر ہے۔ بجنوریؔ نے غالبؔ کے کلام کو وید مقدس کی طرح الہامی قرار دیتے ہوئے غالبؔ ہی کے خیال ”آن دین را ایزدی کتاب ایں بودے“ کی ترجمانی کی تھی۔ غالبؔ کو اپنی بڑائی کا احساس تھا لیکن کیا وہ اس بڑائی کی جہتوں کا تعین کرسکے تھے یا اس کی تفہیم کا کام مستقبل کی نسلوں کے حوالے کر دیا تھا؟

غالبؔ سے اردو شاعری میں جدید ذہن اور اردو نثر میں جدید طرزِ اظہار کی بنیادیں پڑی ہیں۔ ان کی شاعری کے کمال سے ان کی نثرنگاری کا سحرِ حلال کم نہیں۔ لیکن دونوں میں جس ادبی شخصیت کا پرتو نظر آتا ہے، وہ اتنی متنوع اور رنگارنگ ہے کہ اس سے دلچسپی کم نہیں ہوتی۔ غالبؔ سے غیر معمولی دلچسپی کا ثبوت ان کے بارے میں

وہ تصنیفات ہیں، جن کا سلسلہ دنیا کے کئی ملکوں میں جاری ہے۔ شاید غالبؔ اور اقبالؔ سے زیادہ اردو میں کسی اور لکھنے والے کے بارے میں اتنی کتابیں شائع نہیں ہوئی ہیں۔ خود اقبالؔ نے غالبؔ کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے کہا تھا کہ:

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پرِ مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا

اور

تیرے فردوسِ تخیل سے ہے قدرت کی بہار
تیری کشتِ فکر سے اُگتے ہیں عالم سبزہ وار

اقبالؔ نے غالبؔ کے خیال کی بلندی کو جس طرح سراہا ہے، اس سے دونوں کے کلام کی کچھ مشترک بنیادوں کا پتہ بھی چلتا ہے۔ چنانچہ شیخ عبدالقادر نے "بانگ درا" کے دیباچے ہی میں اس کی جانب اشارہ کیا ہے۔

غالبؔ کے فکر و فن سے یہ دلچسپی صرف ان کے نادرہ کار تخیل کے سبب سے نہیں۔ اس بات سے بھی ہے کہ ان کی شخصیت معمائی حیثیت رکھتی ہے اور ان کی فکر ایک خطِ مستقیم میں نہیں بڑھتی بلکہ کئی قوس اور دائرے بناتی ہے۔ غالبؔ کے کلام کی متعدد شرحیں لکھی گئی ہیں اور ان کے فن پر مختلف زاویوں سے روشنی پڑی ہے، لیکن اب بھی یہ معلوم ہوتا ہے کہ بہت سے رموز پوشیدہ رہ گئے ہیں اور کئی باتیں ایسی ہیں جن کا رد کیا جانا ضروری ہے۔

غالبؔ دو دنیاؤں کے درمیان سانس لے رہے تھے۔ لیکن ان دنیاؤں کا ادراک ان کی ادبی شخصیت کی حاصل خیزی اور ان کے تصادمات کا اظہار ان کا معجزۂ ہنر ہے۔ ہم آج تکنیکی اور فکری سطحوں پر کیسے کیسے انقلابات سے گزر رہے ہیں۔ لیکن ان انقلابات نے غالبؔ کی طرح اس سلسلے کو فروغ نہیں دیا کہ "لیا دانتوں میں جو تنکا ہوا ریشہ نیستاں کا۔" غالبؔ نے خود فن کی سطح پر جو سفر طے کیا ہے، اس کی ہر منزل میں بہت سے رہرو پھنس کر یا تھک کر رہ جاتے ہیں۔ لیکن غالبؔ اپنے ارتقا میں متعدد

ذہنی منزلوں سے گزرتے، اپنی شاعرانہ فکر کو نئے افقوں سے آشنا کرتے، مزید براں ایک اور بلندی پر منظر بنانے کی تمنا رکھتے ہیں۔

غالبؔ نے نہایت کم عمری میں اپنی ایک مثنوی میں پتنگ بازی کے تلازمات سے دل کے سررشتۂ آزادگی کا بیان سجایا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

دل نے سن کر کانپ کر کھا پیچ و تاب
غوطے میں جاکر دیا کٹ کر جواب

اور اس سے رشتۂ گردن کا پتہ دیا ہے۔ غالبؔ اس منزل پر رہ جاتے تو کیا غالبؔ بن سکتے تھے۔ لیکن وہ ایسے دور از کار تلازمات کو جو دوسروں کے لیے استادانہ پختہ کاری کی دلیل تھے، ترک کردیتے ہیں۔ لیکن شاعری، لفظی مناسبات سے جو فائدہ اٹھاتی ہے، غالبؔ اس سے کام لیتے رہے ہیں۔ اس سے زیادہ قابل توجہ ان کی تقلیدِ بیدل کی منزل ہے۔ غالبؔ کہتے ہیں کہ:

اسدؔ ہر جا سخن نے طرحِ باغِ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگ بہار ایجادیِ بیدلؔ پسند آیا

بیدلؔ کی بڑائی اپنی جگہ لیکن کیا غالبؔ کی ''رنگ بہار ایجادیِ بیدل'' انھیں غالبؔ بنا سکتی تھی؟

مجنوں جیسے اہم نقاد نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ غالبؔ کا ''وہ کلام بھی توازن اور خوش آہنگی کے ساتھ بیدلؔ کے آہنگ سے متاثر ہے جو ان کی پختگی اور رسیدگی کے دور کی تخلیق ہے۔'' لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کے کلام میں بیدلؔ کا اثر کم سے کم ہوتا گیا۔ فارسی میں انھوں نے بیدلؔ کی بجائے ایرانی نژاد شعرائے فارسی کو اپنا نمونہ بنایا اور اردو میں مزاجِ اردو سے آشنائی کے علاوہ ان کے مزاج کے وہ جوہر کھلتے گئے جو علاحدہ و منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ غالبؔ تقلیدِ بیدلؔ کی منزل سے جلد ہی گزر گئے۔ یہی نہیں جہاں وہ فارسی گویانِ ہند سے اپنی برأت کا اظہار کرتے ہیں، وہاں وہ نام لے کر بیدلؔ کو بھی نشانۂ تنقید بناتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''ناصرؔ علی اور بیدلؔ اور غنیمتؔ

ان کی فارسی کیا؟ ہر ایک کا کلام بنظر انصاف دیکھیے ہاتھ کنگن کو آرسی کیا۔" اس سلسلے میں وہ ایک خط میں مزید لکھتے ہیں کہ "ایک میزان عرض کرتا ہوں۔ حضرت صاحب اِن صاحبوں کے کلام کو یعنی ہندیوں کے اشعار کو قتیل اور واقف سے لے کر بیدلؔ اور ناصر علی تک اس میزان میں تولیں۔" وہ رودکیؔ و فردوسیؔ سے لے کر خاقانیؔ و سنائیؔ و انوریؔ وغیرہ تک تھوڑے بہت تفاوت سے ایک گروہ قرار دیتے ہیں۔ حضرت سعدی کو طرزِ خاص کا موجد بتاتے ہیں اور فغانی کو ایک اور شیوۂ خاص کا مبدع ٹھہراتے ہیں جس میں خیال ہائے نازک اور معانیٔ بلند پائے جاتے تھے۔ ان کے خیال میں اس شیوے کی تکمیل ظہوریؔ ونظیریؔ، عرفیؔ و نوعیؔ نے کی۔ ان سے بقولِ غالبؔ قالبِ سخن میں جان پڑگئی۔ وہ کہتے ہیں کہ اس روش کو اس کے صاحبانِ طبع نے سلاست کا چربہ دیا، صائبؔ وکلیم وسلیم و قدسیؔ وحکیم شفائیؔ اس زمرے میں ہیں۔ بقول غالبؔ "رودکیؔ و اسدیؔ وفردوسیؔ کا شیوہ سعدیؔ کے وقت میں ترک ہوا اور سعدیؔ کی طرز نے بہ سبب سہل ممتنع ہونے کے رواج نہ پایا۔" غالبؔ کے خیال کے مطابق "فغانی کا اندازِ پھیلا اور اس میں نئے نئے رنگ پیدا ہوتے گئے۔" یہاں قابلِ غور امر یہ ہے کہ خیال ہائے نازک اور معانی بلند کے لیے وہ بیدل کو نہیں فغانی کو شیوہ خاص کا مبدع بتاتے ہیں۔ وہ فارسی طرزوں کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ "تو اب طرزیں تین ٹھہری ہیں۔ خاقانی اور اس کے اقران، ظہوریؔ اور اس کے امثال، صائب اور اس کے نظائر۔" غالبؔ کے خیال میں جن فارسی گوشعرائے ہند کا کلام ان طرزوں میں نہیں وہ اچھی طرز ہو تو ہو "مگر فارسی نہیں ہے۔ ہندی ہے، دارالضرب شاہی کا سکہ نہیں ہے، ٹکسال باہر ہے۔" وہ میرزا رحیم بیگ کو لکھتے ہیں کہ "اگر مجھ سے کوئی کہے کہ غالبؔ تیرا بھی مولد ہندوستان ہے، میری طرف سے جواب یہ ہے کہ بندہ ہندی مولد و پارسی زبان ہے۔" یہ سارا قضیہ جو ادبی تاریخ کا حصہ ہے، اب شاید بے موقع نظر آئے لیکن اس کے دہرانے کا حاصل یہ ہے کہ اس سے غالبؔ کے تہذیبی مزاج اور رخ کو پہچاننے میں مدد ملتی ہے۔ غالبؔ کو اپنی فارسی دانی کے ساتھ ساتھ ترکی النسل ہونے پر بھی فخر تھا۔

حقیقت یہ ہے کہ ایک زمانے میں عربی کی دینی حیثیت کے ساتھ فارسی عالمِ اسلام کی تہذیبی زبان بن گئی تھی۔ یہاں تک کہ سلاطینِ ترکی بھی فارسی میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ لیکن وقت کے ساتھ ترکی علاقوں میں ترکی اور برصغیر میں اردو نے فروغ پایا۔ حال کے کچھ تقاضوں کے تحت غالبؔ ماضی کو اہمیت دے رہے تھے۔ حقیقت کو افسانے سے آمیز کرتے ہوئے غالبؔ نے دعویٰ کیا تھا کہ:

ساقی چو من پشنگی و افراسیابیم
دانی کہ اصل گوہرم از دودۂ جم است

یعنی وہ ''از خاک پاک تورانیم'' کے فخر کے ساتھ میراثِ ایران کے دعوے دار بھی بن رہے تھے۔ سبک کی تعریف لغاتِ فارسی میں ''روش و طریقہ در ادبیات و ہنر'' کے طور پر کی گئی ہے اور سبکِ ہندی کی ''تشبیہات غیر لطیف و مخصوص بہ ذوق ہندیاں'' کہہ کر تنقید روا رکھی گئی ہے۔ لیکن اس سبک کی خیال بافی اور دقّت مضامین اس برصغیر سے مخصوص نہیں تھی۔ اس کو سبک اصفہانی یا شیوہ خاصِ خیال ہائے نازک و بلند کے نام سے ایران سے منسوب کیا گیا ہے۔ غالبؔ شعرائے ایران کی ہم دمی کا دم بھرتے اور شعرائے ایران سے اپنا رشتہ جوڑتے تھے۔ چنانچہ بیدلؔ کو جو سبکِ ہندی کے بڑے شاعر تھے انھوں نے غیر مستند قرار دے دیا۔ اپنی ذہنی تربیت کے سلسلے میں کہا کہ اوّل اوّل وہ ان لوگوں کی پیروی کرتے رہے جو راہِ صواب سے نابلد تھے ''تا اینکہ شیخ علی حزیں نے مسکرا کر میری بے راہ روی مجھ کو جتلائی، طالب آملی اور عرفی شیرازی کی غضب آلود نگاہ نے آوارہ اور مطلق العنان پھرنے کا جو مادّہ مجھ میں تھا، اس کو فنا کردیا۔ ظہوریؔ نے اپنے کلام کی گہرائی سے میرے بازو پر تعویذ اور میری کمر پر زادِ راہ باندھا اور نظیریؔ نے خاص روش پر چلنا مجھ کو سکھایا۔ اب اس گروہ والا شکوہ کی تربیت سے میرا کلکِ رقاص چال میں کبک ہے تو راگ میں موسیقار۔'' غالبؔ شعرائے ایران کی تعریف کرتے اور کہتے ہیں کہ ''میں اہلِ زبان کا پیرو ہوں اور ہندیوں میں سوائے امیر خسرو دہلوی کے سب کا منکر ہوں۔ جب تک قدما اور متاخرین میں مثل صائب و

کلیم و اسیر و حزیں کوئی لفظ یا ترکیب نہیں دیکھ لیتا اس کو نظم و نثر میں نہیں لکھتا۔" علی حزیں نے ابوالفضل اور فیضی کے بارے میں کہا تھا کہ "درزاغانِ ہند ازیں دو برادر بہتر ترے نہ خاستہ۔" غالبؔ فیضیؔ کے بارے میں کہتے ہیں کہ "خیر فیضیؔ بھی نغز گوئی میں مشہور ہے۔ کلام اس کا پسندیدۂ جمہور ہے۔" لیکن ان کے خیال میں درجۂ استناد اسے بھی نہیں اور اس "خیر" کی رعایت بھی وہ دوسرے فارسی گوشعرائے ہند کو دینے کے لیے تیار نہیں۔ اگرچہ فارسی گو شعرائے ہند اور برصغیر میں قیام کرنے والے ایرانی شعرائے فارس کے درمیان نزاع موجود رہی تھی لیکن یہ ایک ایسی تہذیبی نزاع تھی جس کی معاشی و معاشرتی بنیادیں بھی تھیں۔ لیکن اس کی بنیاد غالبؔ اور ہم نوایانِ قتیلؔ کے تنازع سے مختلف تھی۔ اس وقت اس تنازع کی معاشی اور معاشرتی بنیادیں زیادہ اہم رہی تھیں۔ غالبؔ ہندی مولد تھے اور برتری کا دعویٰ ان کے تہذیبی مزاج کی آئینہ داری کر رہا تھا۔ وہ اپنی فارسی شاعری کی منتہائے کمال شعرائے ایران کی پیروی سمجھتے تھے۔ کہیں کہیں ان ہی کے قائم کردہ رنگ میں وہ بہ طورِ تعلّی سبقت کے دعوے دار بھی ہوئے ہیں۔ لیکن ان کے راستوں سے الگ ہٹنا انھیں گوارا نہیں تھا۔ کیا حقیقتاً ان کی منزل صرف پیروئ شعرائے ایران ہی تھی اور کیا یہ پیروی انھیں بندۂ ماضی قرار نہیں دیتی تھی؟ ایسا نہیں ہے۔ اگر ایسا ہی ہوتا تو کیا غالبؔ وہ غالب ہوتے جنھیں ہم آج یاد کر رہے ہیں۔ ہند کے فارسی گوشعرا نے شعرائے ایران پر جو اعتراضات کیے ہوں اور ایرانی شاعروں نے ہند کے فارسی گو شاعروں کو جس طرح کم وقار سمجھا ہو، اس کے معاشی اور طبقاتی اسباب غالبؔ کے زمانے میں باقی نہیں رہے تھے۔ ذوق سے چشمک "بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ من است" کہنے کا باعث تو بن سکتی ہے لیکن غالبؔ کے مجموعی تہذیبی مزاج کی ترجمانی نہیں کرتی۔ یہ ایک ایسے تہذیبی شعور کا مسئلہ تھا جو اپنے وقت کے معیارات کو ناکافی پاتا تھا۔ فارسی کے لیے شعرائے ایران کی سند اور اردو کے لیے محاورہ بندی بھی اس مسئلے کا جواب نہیں تھے۔ ایک بیرونی تہذیبی عنصر کے دخول نے برصغیر میں تہذیبی ترقی و تبدیلی کی رفتار، تہذیبی کشمکش اور ترکیب پذیری کے

عمل کو تیز کردیا تھا۔ اردو زبان جو پہلے ہی تاریخی طور پر کئی سرچشموں سے فیض یاب تھی اب ایک نئے اور بڑے تہذیبی سانچے میں ڈھل رہی تھی۔ اردو زبان، عربی، فارسی اور ترکی، کے ساتھ ساتھ عالم اسلام کی ایک بڑی زبان بنتی جارہی تھی۔ فارسی کی شیوہ طرازی اور سحر بیانی اب نئے حالات میں اردو کے قالب میں ڈھل کر نئے ذہنی تقاضوں کو آسودہ کررہی تھی۔ رفتہ رفتہ اردو خود ایک ایسی زبان بن رہی تھی جو اپنی آزادانہ حیثیت رکھتی تھی (کہتے ہیں اسے زبانِ اردو جس میں نہ ہو رنگ فارسی کا۔ داغؔ) دونوں رجحانات کے آثار پہلے سے موجود تھے اور غالبؔ کے یہاں دونوں الگ الگ اور ممتزج بھی نظر آتے ہیں۔ لیکن اردو کے اس تہذیبی روپ کا جو بعد کی تحریروں میں مثلاً ایک جانب ابوالکلام آزاد اور اقبالؔ کے ہاں اور دوسری جانب سرسیّد، حالیؔ آزادؔ اور اکبرؔ کی تحریروں میں نمایاں ہوا، پہلا نشان نما غالبؔ ہی تھے۔

غالبؔ کو فارسی کے رس اور جس سے فائدہ پہنچا۔ پہلے انھوں نے اردو ہی میں شعر کہے۔ پھر اردو شاعری کا سلسلہ فارسی شاعری کے ساتھ چلتا رہا۔ ان کی اردو نثر کو بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ غالبؔ کا فارسی کلام بھی ان کے ذہن کی طراری اور نظر کی وسعت کا حامل ہے۔ کیوں کہ یہ بھی اس ادبی شخصیت کا کرشمہ ہے جو ''بسینہ می سپرم راہ گرچہ پا بخفتست'' کی منزلوں سے گزر رہی تھی۔ ان کی شخصیت میں بت شکنی، شکستنِ رسوم اور ذہنی قوت کے جو عناصر تھے وہ ان کی فارسی شاعری میں بھی ظاہر ہوئے ہیں۔ ان کا مشہور شعر ہے کہ:

بامن میاویز اے پدر فرزند آزر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نکرد

لیکن اس کا صحیح اظہار اردو شاعری ہی میں ہوا ہے۔

حامیانِ قتیل سے معرکے میں غالبؔ کی حمایت کرتے ہوئے کلکتے میں سفیر ایران نے کہا تھا کہ ''قطعِ نظر از شاعری عالم بہ زبان پارسی است'' لیکن اہم بات یہ ہے کہ ان کی شاعری سے قطعِ نظر کی ہی نہیں جاسکتی۔ البتہ فارسی میں ان کی شاعری فکرِ

شاعرانہ کی تمام خصوصیتوں کے باوجود بیان کے مقررہ قالبوں سے انحراف نہیں کرتی۔ اس کے برخلاف اردو میں ان کے بنائے ہوئے بعض قالب کافی لوگوں کو اجنبی اور نامانوس معلوم ہوئے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کے گہرے اثر سے بعد کے شعرا متاثر ہوئے۔ اردو میں فارسی تراکیب و محاورات اور فارسیت کی توانائی سے کام لیتے ہوئے انھوں نے جو پیرائے اختیار کیے، وہ بھی ان کی ادائے خاص کے شاہد ہیں اور نسبتاً یہ رواں اندازِ بیان بھی ان ہی کا ہے، جس کے بارے میں وہ کہتے ہیں کہ:

ادائے خاص سے غالبؔ ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

خود اردو کی اپنی مزاجی کیفیات رفتہ رفتہ غالبؔ کے بیان میں آتی گئی ہیں۔ غالبؔ نے دعویٰ کیا تھا کہ فارسی کی میزان یعنی ترازو ان کے ہاتھ میں ہے، لیکن اردو کی میزان وہ خود وضع کرتے ہیں۔ پہلے ان کا خیال تھا کہ سعدی کی طرز نے بہ سببِ سہل ممتنع رواج نہ پایا۔ لیکن یہ اردو کا اثر تھا کہ وہ شیخ سعدی کی صفتِ سہل ممتنع کے قائل ہوئے اور خود اپنے بارے میں لکھا کہ ”خودستائی ہوتی ہے کہ سخن فہم اگر غور کرے گا تو فقیر کی نظم و نثر میں سہل ممتنع اکثر پائے گا۔“ لیکن یہ وہ سہل ممتنع نہیں جس کا ذکر محاسنِ شعری کے ضمن میں ملتا ہے اور جسے غالبؔ نے خود بیان کیا ہے۔ اس کی صحیح تفسیر اُن کے اس قول میں کہ ”ممتنع درحقیقت ممتنع النظیر ہے۔“ اور اس شعر میں ملتی ہے کہ:

میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

اردو ایک بڑی تہذیبی زبان بننے کے عمل سے گزر رہی تھی اس کی وجہ سے غالبؔ کی تحریروں سے اسے اور خود غالبؔ کو فائدہ پہنچا۔ اپنے دور کی معاشرتی کشمکش اور انسانی کیفیات کا بہترین تہذیبی اظہار ان کی اردو شاعری میں ہوا ہے۔ غالبؔ کے ساتھ یہ کوئی زیادتی نہیں کہ وہ فارسی سے زیادہ اپنے اردو کلام کی نسبت سے پہچانے جاتے ہیں۔ اردو کلام بجا طور پر ان کی شہرت کا سب سے بڑا سبب ہے۔

اردو میں غالبؔ نے میرؔ کی جانب بھی رجوع کیا اور ناسخؔ کی طرف بھی مائل ہوئے۔ اگرچہ دونوں کی طرف جھکاؤ کے اسباب الگ الگ تھے۔ معتقدئ میرؔ کا سبب خیال کو احساس بنا دینے اور احساس کو منزلت عطا کرنے کی وہ صفت تھی جس میں میرؔ کا جواب نہیں۔ غالبؔ کا دائرۂ فکر اور اسالیبِ اظہار جدا تھے لیکن وہ میرؔ کی شاعرانہ رفعت کو محسوس کرسکتے تھے۔ میرؔ کے رنگ سے یکسر مختلف ناسخ کی مضمون آرائی کے ساتھ ان کی زبان اردو کی نئی درستئ بیان بھی غالبؔ کو متوجہ کرگئی۔ یہ درستئ بیان قدیم اثرات کو دور کرکے زبانِ اردو کی قاعدہ بندی کو اہمیت دیتی تھی۔ لیکن غالبؔ صرف قاعدوں کی پابندی کے لیے شاعری نہیں کررہے تھے۔ البتہ ناسخ نے اردو زبان کے سیال اثرات کو جس طرح دور کیا تھا اس میں غالب کے تہذیب یافتہ ذہن کو کشش محسوس ہوئی تھی کہ اس درستئ زبان کے اپنے اصول اور اپنی منطق تھی۔ اس میں زبان کے ایک حصے کا زیاں بھی شامل تھا، مگر اس حصے سے غالبؔ کو بھی کم دلچسپی تھی۔ مگر میرؔ اور ناسخ دونوں شاعروں کے کچھ اجزائے صفات وہ اپنی ذات میں پاتے تھے۔ ناسخ کے رنگ سخن کو مضمون آفرینی سے جو تعلق تھا اور زبان کے ناہموار راستوں کے ترک کیے جانے کا جس طرح وہ سبب بنے تھے اس کے پیش نظر غالبؔ نے انھیں طرحِ نو کا موجد کہا اور لکھا تھا کہ ''در ریختہ نقش بدیع انگیختہ او'' غالبؔ لکھنؤ کی زبان کے بھی قائل ہوئے ہیں، ناسخ اور آتش کی بھی تعریف کرتے ہیں۔ غالبؔ ناسخ کے حوالے سے بھی میرؔ کی ستائش کرتے اور یہ بھی کہتے ہیں کہ:

میرؔ کے شعر کا احوال کہوں کیا غالبؔ
جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں

دیکھیے تو میرؔ اور ناسخؔ کے رنگوں میں کوئی مناسبت نہیں۔ شاید میرؔ ناسخؔ کے قائل نہ ہوتے۔ اور یہ بہت بڑا ''شاید'' ہے۔ یہ غالبؔ کے ذہنی ارتقا کی مختلف منزلیں ہیں جو انھیں دونوں کی طرف مائل کرتی ہیں۔ لیکن پھر ان کا ادعائی رنگ غالبؔ آجاتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ''خدا کے واسطے داد دینا۔ اگر یہ ریختہ ہے تو میرؔ و مرزاؔ کیا کہتے

تھے؟ اگر وہ ریختہ تھا، تو پھر یہ کیا ہے۔" لیکن اس "کیا ہے" کا پورا احساس شاید غالبؔ کو بھی نہ تھا۔ وہ ہنرمندی پر نازاں تھے لیکن ان کی ہنرمندی ہنر کے درجے سے متجاوز، ہزار رنگ زندگی میں اپنا نفوذ رکھتی تھی۔

اسی طرح وہ پوچھتے ہیں کہ "داد دینا اگر ریختہ پایۂ سحر یا اعجاز کو پہنچے تو اس کی صورت یہی ہوگی یا کچھ اور۔" غالبؔ کی شاعری ریختہ کے اعجاز کی آخری شکل ہو یا نہ ہو، اس سے یہ بات ظاہر ہوجاتی ہے کہ وہ اپنی اردو شاعری کو کم وقیع نہیں سمجھتے تھے۔

غالبؔ نے برصغیر کی سرزمین سے اٹھتی ہوئی آوازوں کو پہچانا، لیکن ان کا تہذیبی منظر زیادہ وسیع رہا ہے۔ سرزمینِ ہند کے بارے میں وہ کہتے ہیں کہ:

جیسا کہ آفتاب نکلتا ہے شرق سے
اخلاص کا ہوا ہے اسی ملک سے ظہور
ہے اصل تخم ہند سے اور اس زمین سے
پھیلا ہے سب جہان میں یہ میوہ دور دور

لیکن اس کے ساتھ اسے فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ وہ دلّی کی نسبت سے یہ بھی کہہ گئے ہیں کہ "ہے اب اس معمورے میں قحطِ غمِ الفت اسد۔" اس سرزمین میں رہتے ہوئے وہ اپنے تہذیبی رشتوں کا اظہار یوں بھی کرتے ہیں کہ:

غالبؔ از آب و ہوای ہند بسمل گشت تطق
خیز تا خود را بہ اصفاہان و شیراز افگنم

☆

مشکیں غزال ہا کہ نبینی بہ ہیچ دشت
در مرغزار ہاے ختا و ختن بسیست

☆

بے صافی ز فرنگ آید و شاہد ز تتار
ما ندانیم کہ بغدادے و بسطامے ہست

افسر از تارکِ ترکانِ پشنگی بروند
بہ سخن ناصیۂ فرِّ کیانم دادند

☆

غالبؔ از خاکِ کدورت خیز ہندم دل گرفت
اصفہاں ہے، یزد ہے، شیراز ہے، تبریز ہے

☆

غالبؔ ز ہندِ نیست نوائی کہ میکشم
گوئی ز اصفہان و ہرات و قمیم ما

☆

قمر در عقرب و غالبؔ بہ دہلی
سمندر در شط و ماہی در آتش

☆

بود غالبؔ عندلیبی از گلستانِ عجم
من ز غفلت طوطیِ ہندوستاں نامیدمش

غالبؔ کا اس برصغیر سے باہر کی دنیا سے واسطہ، قید توطن سے بیزاری اور مسلم علاقوں کا ذکر کیا محض ان کی انا کے کرشمے ہیں یا ان کے پیچھے تاریخی اور تہذیبی صداقتوں کے علاوہ جاری صورتِ حال کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے؟ غالبؔ ایک اجتماعی بے اطمینانی کی نشان دہی کرتے ہیں اور یہ بے اطمینانی جو نئے فتنوں میں چرخ کہن کی آزمائش دیکھتی ہے، مغلوں کی سلطنت کا نام باقی ہوتے ہوئے بھی اپنے لیے مختلف راہیں تلاش کرتی ہے۔ پھر بھی کسی سرزمین سے تعلق ایسا نہیں کہ جسے سرتا سر کالعدم کیا جاسکے۔ ہاں اس تعلق کے ساتھ اور اس تعلق کا شکوہ سنج ہوتے ہوئے بھی نئی تہذیبی وسعتوں کی گنجائش نکالی جاسکتی ہے۔ اس کے علاوہ لسانی طور پر بھی یہ تعلق اور جدید مغاہمت جس تہذیبی سانچے میں نمایاں ہوتے ہیں، وہ نئی آزمائش اور نئی جستجو برائے

مفاہمت کے لیے بھی اپنی ہی اجتماعی زندگی سے زیادہ طاقت پاتے ہیں۔ غالبؔ کی فارسی شاعری کی اہمیت اپنی جگہ، لیکن یہ طاقت غالبؔ کی اردو شاعری میں زیادہ اثر دکھاتی ہے۔ اردو کے وہ اشعار جن میں فارسی کے شیوؤں سے کام لیا گیا ہے اور وہ اشعار جن میں خود اردو کی اپنی لسانی صفات نمایاں ہوئی ہیں (اور ایسے اشعار کی تعداد کم نہیں ہے) دونوں گہری توجہ کے مستحق ہیں۔ کیوں کہ احساسِ زوال اور خواہشِ تجدید کے درمیان خود اردو نئے ارتقائی مراحل طے کررہی تھی۔ ہمارا معاشرہ جس تاریخی آزمائش، سیاسی صورتِ حال اور تہذیبی کشمکش سے دوچار تھا اور خود اردو میں آگے بڑھنے کی جو سیالانہ کیفیت پائی جاتی تھی، اس کے اعتبار سے غالبؔ کی اردو شاعری ایک نئے ذہنی منظر کا نشان بن جاتی ہے۔

اردو ادب نے غالبؔ سے بڑا تہذیبی انسلاکات کا صورت گر پیدا نہیں کیا ہے۔ان کی نظم و نثر نے آئینہ خانے سجائے ہیں۔ وہ اپنے فارسی کلام پر فخر کرتے تھے لیکن ریختے کو رشکِ فارسی بنانے کے دعویدار بھی ہوئے ہیں۔ ایک طرف وہ مغرب کے جدید صنعت وحکمت کے کارناموں کی طرف توجہ دلاتے ہیں اور دوسری طرف وہ گزشتہ تہذیب کی بہترین روایات کے حامل بھی رہے ہیں۔ پھر انھیں روایات کے باغی کی حیثیت سے بھی بڑا درجہ حاصل ہے۔ غالبؔ زمانہ شناس بھی تھے اور زمانہ ستیز بھی۔ متضاد احساسات کی یکجائی ان کی اہم خصوصیت رہی ہے۔ اس کا اظہار ان کے مغل دربار سے تعلق اور انگریزی حکومت کے بارے میں خیالات، دونوں سے ہوتا ہے۔ مغل دربار کے تعلق سے ان کے ذہن میں ایسے تحفظات رہے ہیں کہ وہ زوال سے پہلے اس کے زوال کا احساس کرسکتے تھے اور شاید اسی خفی احساس کے ظاہری رویوں نے انھیں ایک مدت تک مغل دربار میں خاطر خواہ جگہ نہ دلائی اور ۱۸۵۷ء کے بعد بھی انگریزوں کے خلاف جنگ کے حامی اور سطوتِ گزشتہ کے وفادار ان سے زیادہ خوش نہیں رہے۔ انگریزی حکومت کی بعض خوبیوں کے غالبؔ دل سے قائل تھے لیکن اپنی ضرورتوں اور اس وقت کے حالات کے تقاضوں کے تحت بھی انھوں نے قصیدے لکھے ہیں اور کئی

صورتوں سے انگریزوں کی تعریف کی ہے۔ البتہ ان کا استبدادی چہرہ بھی ان سے مخفی نہیں رہا ہے۔ ایک خط میں وہ لکھتے ہیں کہ ''وہ دلی نہیں جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں، ایک کیمپ ہے، مسلمان اہل حرفہ یا حکام کے شاگرد پیشہ، باقی سراسر ہنود۔ معزول بادشاہ کے ذکور جو بقیۃ السیف ہیں وہ پانچ پانچ روپے مہینہ پاتے ہیں۔ اناث میں سے جو پیرزن ہیں کٹنیاں اور جو جوان ہیں کسبیاں۔'' دہلی اور عماراتِ دہلی کے اجڑنے کا ماتم بھی ان کے خطوط میں کئی جگہ موجود ہے۔ عام حالات کے بارے میں وہ لکھتے ہیں کہ ''جی بہت لکھنے کو چاہتا ہے مگر کچھ لکھ نہیں سکتا۔ اگر مل بیٹھنا قسمت میں ہے تو کہہ لیں گے۔'' اس کے باوجود انھوں نے وہ قطعہ لکھا جس میں چوک کو مقتل اور گھر کو زنداں کا نمونہ کہا گیا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد کی ایک غزل میں وہ انگریزوں کی مسلم دشمنی اور غیر مسلم نوازی کا ذکر کرتے اور کہتے ہیں کہ:

غیر سے دیکھیے کیا خوب نباہی اُس نے
نہ سہی ہم سے پر اُس بُت میں وفا ہے تو سہی

اسی غزل کے دو اور شعر قابلِ ذکر ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ:

رنج طاقت سے سوا ہو تو نہ پیٹوں کیوں کر
ذہن میں خوبیِ تسلیم و رضا ہے تو سہی
کبھی آجائے گی کیوں کرتے ہو جلدی غالبؔ
شہرۂ تیزیِ شمشیرِ قضا ہے تو سہی

ان اشعار میں غالبؔ کا سیاسی شعور جاگ رہا ہے۔ اسی سیاسی شعور نے ان سے پہلے کہلوایا تھا کہ:

بادشاہی کا جہاں یہ حال ہو غالبؔ تو پھر
کیوں نہ دلّی میں ہر اک ناچیز نوابی کرے

اور اسی کے تحت ۱۸۵۹ء میں میر مہدی مجروح کے نام، ایک خط میں وہ دلّی

کا حال اس طرح بیان کرتے ہیں کہ:

روز اِس شہر میں اک حکم نیا ہوتا ہے
کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ کیا ہوتا ہے

غالبؔ نے اس کا اعتراف کیا ہے کہ ''مفصل حالات لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں'' لیکن اپنے خطوط میں بہت کچھ کہہ دیا ہے۔ مثلاً ''اخوان و احباب یا مقتول یا مفقود الخبر۔ ہزاروں کا ماتم دار ہوں۔'' ''ارے بھئی مرثیہ لکھیں تو ایک کا لکھیں نوحہ کیجیے تو دو کا کیجیے۔ جب تمام شہر برباد ہوکر بگڑ جائے تو کیا بن آئے'' میاں سیّد زادہ، آزادہ، دلّی کے عاشق دلدادہ، ڈھئے ہوئے اردو بازار کے رہنے والے حسد سے لکھنؤ کو برا کہنے والے... نہ سخن وری رہی نہ سخن دانی، کس برتے پرتتا پانی۔'' ''لکھنؤ کی آبادی میں کچھ فرق نہیں آیا۔ ریاست تو جاتی رہی۔ ہرفن کے کامل لوگ موجود ہیں۔'' ''اللہ اللہ دلّی نہ رہی اور دلّی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہے جاتے ہیں۔ واہ رے حسن اعتقاد۔ ارے بندۂ خدا، اردو بازار نہ رہا، اردو کہاں۔'' یہی نہیں غالبؔ کو دفتر سرکار کی معدلت آثاری بھی سادہ لوحوں کی تعبیر نظر آتی ہے۔ ''سادہ لوحان آں را معدلت آثاری گویند۔'' انھوں نے انگریزی حکمرانوں کو بے تمیز اور قدر ناشناس بھی کہا ہے۔ مگر اپنی انفرادی ضرورتوں اور معاشرتی متضاد رُخوں کے اعتبار سے ان کی تعریف بھی کی ہے۔ تنقید و مذمت کے اجتماعی حوالوں کے باوجود غالبؔ نے زندگی بھر انگریزوں کو خوش رکھنے کی کوششیں جاری رکھی ہیں اور ان کوششوں کے پوری طرح بار آور نہ ہونے پر انھیں افسوس رہا ہے۔ حالات تیزی سے بدل رہے تھے لیکن طبقاتی کشمکش ابھی تیز نہیں ہوئی تھی اور خیالات کی متعدد و متضاد لہریں ایک دوسرے سے پیوست نظر آتی تھیں۔ چنانچہ غالبؔ بھی انگریزی حکومت میں رسائی کے خواہاں رہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ''گورنمنٹ کا بھاٹ تھا، بھٹئی کرتا تھا، خلعت پاتا تھا، خلعت موقوف، بھٹئی متروک۔ نہ غزل نہ مدح، ہزل و ہجو میرا آئین نہیں، پھر کہو کیا لکھوں۔'' لیکن غالبؔ جو اپنی شاعری کو بہت بڑا درجہ دیتے تھے جب اپنے آپ کو بھاٹ قرار دیتے

ہیں تو یہ سیدھا سادھا بیان نہیں، اس میں حالات پر اور خود اپنے آپ پر طنز کی بڑی شدید زیریں لہر ملتی ہے، جو شاید خفی ہو لیکن ایسی خفی بھی نہیں۔ غالبؔ کی مجموعی بڑائی اُن کی سیاسی وابستگی یا سیاسی بیانات میں نہیں۔ جب صحیح انقلابی عمل کی راہیں روشن نہ ہوں اور تاریخی حالات فیصلے کا اشارہ نہ کریں تو انسانی فکر کو معاشرتی اور فکری تضادات کے مختلف مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ غالبؔ کی بڑائی یہ ہے کہ زندگی کی کٹھن اور پر پیچ راہوں سے گزرتے ہوئے انھوں نے پیش قدمی کا ثبوت دیا، دل کش و موثر جمالیاتی پیکروں میں انسانی فکر کا اثبات کیا اور ان کی شاعرانہ خیال آرائی سے مستقبل کی تہذیبی راہیں روشن ہوئیں۔

مارٹن ہائیڈیگر (Martin Heidegger) نے کہا تھا کہ زبان سے اپنے زیادہ نزدیکی تعلق کی وجہ سے شاعر، انسانی وجود کی کشمکش کو مابعدالطبیعیاتیوں سے زیادہ بہتر طور پر پیش کرسکتے ہیں اور ان کی زبان ایسی معادیاتی (Eschatological) قوت رکھتی ہے کہ جس کا تجزیہ ہم عام تنقیدی حوالوں سے نہیں کرسکتے بلکہ زیادہ سے زیادہ ایک ایسا انکشاف سمجھ سکتے ہیں جسے ہم محسوس کرنے کی امید تو رکھتے ہیں لیکن جسے ایک تصور کی طرح ہم اپنی تنقیدی گرفت میں نہیں لاسکتے۔ لیکن یہ مابعدالطبیعیاتی رجحان رکھنے والے ایک وجودی فلسفی کی رائے ہے۔ اس میں چھپی ہوئی سچائی کو کرسٹوفر کاڈویل (Christopher Caudwell) جیسے مادّی نقطۂ نظر رکھنے والے نقاد نے شاعری کی غیرعقلی خصوصیت بتایا ہے۔ اس کے خیال کے مطابق جن معنوں میں ایک سائنسی دلیل عقلیت پر مبنی ہے، ان معنوں میں شاعری نہیں، کیوں کہ اس میں اندرونی حقیقت سے تماثل اور مناسبت بھی ملتی ہے۔ اس کا یہ قول خردپسندی کی مخالفت میں نہیں صرف شاعری کے پیچیدہ عمل کو ظاہر کرتا ہے۔ شاعری میں جو ذہنی اور تہذیبی انعکاسات ملتے ہیں، وہ اندرونی صورت پذیری کی صلاحیتوں کے باوجود بیرونی دنیا سے مماثلتیں رکھتے ہیں۔ ان دونوں کی یکجائی شاعرانہ طاقت بن جاتی ہے۔ البتہ شاعرانہ منطق الگ نوعیت کی حامل ہے کہ اس میں اندرونی اور بیرونی تضادات بھی نئی جمالیاتی وحدتوں

میں ڈھل جاتے ہیں۔ غالبؔ کی شاعری کا جائزہ لیں تو تصوریت اور مادّیت دونوں کی پرچھائیاں ایک دوسرے سے ملی جلی،ایک دوسرے سے سرگرم ستیز اور ایک دوسرے کی مماثل نظر آتی ہیں۔ ان کے شاعرانہ تمثالی پیکر ایک نئے معاشرتی وجود کا احساس دلاتے اور ایک نیا تہذیبی منظر پیش کرتے ہیں۔ جہاں عبدالرحمٰن چغتائی کو غالبؔ کے اشعار نے مغل مصوری کے نمونوں سے الہام حاصل کرنے کی ترغیب دی، وہاں فیض جیسے انسان دوست شاعر کے کئی مجموعوں کے نام بھی مستعارِ غالبؔ رہے ہیں۔

غالبؔ کی اردو شاعری کے فارسی سے متاثر اور اردو کی اپنی خوبیوں سے مزین دونوں رنگوں میں زندگی کی سرتابی اور مستقبل کی تہذیبی سمتوں میں روانی کے نقوش ملتے ہیں۔ دونوں سے اردو کے سرمایۂ بیان میں اضافہ ہوا ہے۔ غالبؔ کی شاعری ایک ایسی قوت کا پتہ دیتی ہے جہاں نفی سے بھی اثبات کی تراوش ہوتی ہے۔ ان کے شاعرانہ پیکر ایک نئے معاشرتی ربط اور ایک نئی تہذیبی وسعت کا پتہ دیتے ہیں۔ انیسؔ کی یہ شاعرانہ فکر کہ:

انیسؔ دم کا بھروسا نہیں ٹھہر جاؤ
چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

اپنے طور پر اتنی مکمل ہے کہ اسے نزاکتِ خیال اور ایک پورے دورِ تہذیب کی نفاست و لطافت کا ایسا تتمہ کہا جاسکتا ہے کہ جس پر اضافہ ممکن نہیں۔ لیکن یہی شاعرانہ فکر جب غالبؔ کی شاعری میں ''مہرِ گردوں ہے چراغِ رہ گزارِ بادیاں'' کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے تو اسے نئی زندگی کی لرزش کے زیرِ اثر مشاہدے کی عظمت کا نقش کہا جاسکتا ہے۔ جس میں زوال کے ماتم سے زیادہ نظارے کی وسعت کا احساس ہوتا ہے۔ یقیناً غالبؔ کے بعض فارسی اشعار ان کے اردو اشعار سے بہتر ہوں گے لیکن اردو زبان سے ان کا نزدیکی تعلق ایک ایسی صریحی حقیقت ہے جس سے انکار نہیں کیا جاسکتا اور اس تعلق سے ان کے اردو کلام میں جو لہجہ اور تابانی آئی ہے وہ اردو شاعری میں ایک نئی تہذیبی طاقت اور صفت کا مظہر بن گئی ہے۔ غالبؔ ہی کا ایک نہایت خوب

فارسی شعر ہے کہ:

آغشتہ ایم ہر سرِ خارے بہ خونِ دل
قانونِ باغبانی صحرا نوشتہ ایم

لیکن جب وہ اردو میں کہتے ہیں کہ:

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا وادیِ پُرخار میں آوے

تو یہ شعر تعمیم اور تمنا کا ایسا پیکر نظر آتا ہے کہ جس کی نظیر مشکل ہے۔

غالبؔ کی شاعری نے جو تہذیبی منظر دیا ہے، اس نے مستقبل کے آئینوں کو جگمگا دیا ہے۔ غالبؔ جو اپنا رشتہ سلاطینِ سلف سے ملانے کا جتن کرتے رہے تھے، ایسی نادیدہ لرزشوں سے قوت پاتے ہیں جن کا سرچشمہ عمومی زندگی ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو غالبؔ خود اپنی شخصیت سے بالاتر شخصیت رکھتے تھے۔ البتہ ان کی شخصیت میں بالاتر مناظری برقیوں کو قبول کرنے کی صلاحیت موجود تھی۔ غالبؔ کی ذاتی کم زوریاں اپنی جگہ، لیکن ان کی فنی بڑائی یہ ہے کہ ان کی نظر نے ہمیں دیکھنے کی صلاحیت بخشی اور ہمارے فکری اور تہذیبی دھارے کا رخ بدل دیا۔

خسرو نے ترکی الاصل ہوتے ہوئے بھی برصغیر کی جانب تہذیبی میلان رکھا اور غالبؔ نے ترکی النسل ہوکر ہند مسلم تہذیب کو وسط ایشیائی ثقافت کی طرف مائل کیا۔ اس ہند مسلم تہذیب کی تشکیل میں پہلے بھی برصغیر سے باہر کے تہذیبی عناصر شامل رہے تھے لیکن غالب کی اس ثقافت کی دریافتِ نو میں احوالِ حال نے بھی حصہ لیا ہے۔ مغلوں کے دور تک برصغیر کے مسلمانوں کو وسط ایشیا سے وہ جذباتی لگاؤ نہ تھا جس نے مغل سلطنت کے خاتمے کے بعد وسعت پکڑی۔ لیکن گرد و پیش کے احساسِ زوال کے تحت غالبؔ نے اس جانب پہلے ہی قدم بڑھا دیئے تھے۔ جس طرح غالبؔ کو یہ احساسِ زوال تھا اسی طرح وہ نئی تہذیبی قوتوں کو بروئے کار آتے ہوئے دیکھ رہے تھے۔ مغلوں کے آثارِ زوال کے ساتھ ہی معاملاتِ سیاسہ سے سروکار رکھنے والوں کی نظریں

دوسرے مسلم ممالک کی طرف اٹھی ہیں۔ غالبؔ ان معاملات سے دور تھے۔ لیکن اُن کی ہند مسلم تہذیب کی نمائندہ شاعری برصغیر سے باہر کے مسلم تہذیبی رنگوں کو جذب کرنے کی خواہش کا وسیلہ بن گئی۔ غالبؔ نے اس تہذیب کے افکار و تصورات پر شدید تنقید بھی روا رکھی ہے لیکن یہ تنقید بھی انھیں اس تہذیب کے دائرے سے جدا نہیں کرتی۔ ادبی ہنگاموں سے لے کر غالبؔ کی آزادانہ اور ناقدانہ بصیرت تک ہمیں مسلم تہذیب کی ترجیحات نظر آتی ہیں۔ وہ آزاد خیالی کے باوصف جب دوسروں کی ڈیوڑھیوں کی جھنڈیوں کے پرچم لہراتے اور مسجدوں کے گنبد ڈھائے جاتے دیکھتے ہیں، تو سخت افسوس کا اظہار کرتے ہیں۔ لیکن اُن کے تاسف اور ان کی تہذیبی توسیع کی خواہش سے اُن کی وسیع المشربی کی نفی نہیں ہوتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

گردشِ ساغر صد جلوۂ رنگیں تجھ سے
آئنہ داریِ یک دیدۂ حیراں مجھ سے

☆

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

☆

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالبؔ
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

☆

نہیں ہے سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

آزاد خیالی کی وسعت اور انسان دوستی کی توانائی مختلف واسطوں سے محسوس کی جاسکتی ہے اور غالبؔ نے اسے محسوس کرنے کا ذریعہ ہند اسلامی تہذیب کے وسط ایشیا کی جانب میلان کو بنایا ہے۔ پھر اس کی سرحدوں میں بھی توسیع کرنا چاہی ہے۔ وہ

کہتے ہیں کہ:

اسدؔ کو بُت پرستی سے غرض دردِ آشنائی ہے
نہاں ہیں نالۂ ناقوس میں در پردہ یارب ہا

اس ہند مسلم ثقافت کو جس کا وسط ایشیا کے تہذیبی رنگوں سے میل ہے، غالبؔ نے فریدوں و جم وکیخسرو و داراب و بہمن کے ذکر، حمزہ کے قصے، دجلہ وجیحون اور ماوراء النہر کے بیان ہی سے نہیں سجایا، اسے اپنے تہذیبی رُخ کا آئینہ بھی بنایا ہے...

مستقبل کی انسانی تہذیب، مختلف تہذیبی رنگوں کا ایسا گل دستہ بنے گی کہ ہر رنگ دوسرے رنگ کی زیبائی میں اضافہ کرے گا، اسے مٹانے کے در پے نہ ہوگا۔ غالبؔ کی شاعری میں جو ذہنی حرکت، شاعرانہ رفعت اور تنقیدی بصیرت موجود ہے، وہ ایسے عناصر ہیں کہ مستقبل کی انسانی تہذیب کی تعمیر کے ضروری اجزا کہے جاسکتے ہیں۔ غالبؔ کی شخصیت کو حالی نے حیوانِ ظریف کہہ کر ایک رُخ کی جانب اشارہ کیا ہے، لیکن ان کی یہ ظرافت بھی اعلیٰ سنجیدگی کی مظہر ہے۔ یگانہؔ حالی سے کم غالبؔ شناس نہیں تھے کہ مخاصمے میں بھی انھیں غالبؔ کے ارفع خیالات کی گرفت کا اندازہ رہا ہے اور آزاد خیالی کی نبرد آزمائی میں اس نبرد پیشہ کے پیشِ نظر غالبؔ کی مثال رہی ہے۔ وہ شاعرانہ فکر جو سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی کی خاطر فردوس میں دوزخ کو ملا لینے کی خواہش کا اظہار کرسکتی ہے، وہ ایک سلسلۂ تہذیب سے تعلق رکھتے ہوئے بھی کب وسیع انسانیت کی راہوں میں نامنصفانہ حدود و قیود کی پابند رہ سکتی ہے؟ وہ سلسلۂ تہذیب جو ہند مسلم ثقافت سے وسط ایشیا کی جانب پھیل رہا تھا، تہذیب دشمن قوتوں کی شکست اور عالمگیر انسانی تہذیب کی رنگارنگ ثروت کی جانب اشارہ کرتا ہے۔

غالبؔ کی وفات کے سو سال بعد یہ سوال اٹھا تھا کہ کیا ان کا سرزمینِ پاکستان سے کوئی تعلق ہے؟ ان کی ولادت کا دو سو سالہ جشن مناتے ہوئے ہمیں اس کا جواب دینا ہے کہ غالبؔ کی شاعرانہ نظر کا انسانیت کے معاشرتی تقاضوں اور عالمی انسانی تہذیب سے کیا رشتہ ہے؟

چاکِ گریباں کو ہے ربطِ تامّل ہنوز
غنچے میں دل تنگ ہے حوصلۂ گل ہنوز (غالب)

حدود و قیود سے آزادی کی پہلی شرط خود آرزوئے آزادی ہے اور غالب کی شاعری اس آرزوئے آزادی کی نہایت شاعرانہ تمثیلوں میں صورت گری کرتی ہے۔ لیکن یہ سارے تہذیبی اشارے بھی غالب کی کلّیتِ شعور کی نمائندگی نہیں کرتے۔ غالب کی شاعری نے جہاں تہذیب اور ماحول کے نشانات فراہم کیے، وہاں انسان کی آرزومندی اس کے وجود کے کرب اور اس کے متصوّرہ کمال کے شعور کی ترجمانی بھی کی ہے۔ انسان ہی ان کا موضوع اور معروض ہے۔ وسیع المشرب انسان دوستی کے ساتھ غالب کے افکار میں وہ تخلیقی حرکت اور ناقدانہ بصیرت بھی موجود ہے، جس کے بغیر مستقبل کی انسانی تہذیب کا وجود میں آنا ممکن نہیں۔ ان کی بعض تہذیبی ترجیحات تاریخی عوامل کا نتیجہ تھیں۔ لیکن وہ تمام تہذیبوں کے درمیان انسانی سعی زندگی کا تصور رکھتے تھے۔

نظرِ غالبؔ اور نظارۂ عصرِ حاضر

برصغیر میں قرونِ وسطیٰ کی تاریکیوں سے گزر کر فکرِ عصرِ حاضر کی اوّلیں روشنی پیش کرنے کے سلسلے میں مسلم تاریخ کے تین نام بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ شاہ ولی اللہ، غالبؔ اور سرسیّد۔ شاہ ولی اللہ بھی غالبؔ اور سرسیّد کی طرح مسلمانوں کے دورِ زوال کی پیداوار تھے۔ اگرچہ وہ اس زوال کو روکنے کے لیے سیاسی اور فکری طور پر ساری زندگی مصروفِ عمل رہے۔ انِ کی عملی سیاسی خدمات سے قطعِ نظر صرف فکری طور پر دیکھا جائے، تو حیرت ہوتی ہے کہ وہ تاریخ پر کتنی گہری نظر رکھتے ہیں۔ وہ تاریخ میں قوموں کے زوال کا جائزہ لیتے اور خود اپنے زمانے میں ان ہی اسبابِ زوال کی کارفرمائی سے مسلم معاشرے کو زوال کی پستیوں تک جاتے ہوئے پاتے، اس جانب توجہ دلاتے اور اس کے تدارکات بھی تجویز کرتے ہیں۔ شاہ ولی اللہ طبقاتی کشمکش کے جدلیاتی عمل کے تصور سے تقریباً سو سال پہلے ریاستوں کے قیام و بقا کے لیے طبقات میں تصادم کی جگہ توازن کو ضروری قرار دیتے اور توازن و انصاف کو معاشرتی ترقی کی بنیاد بتاتے ہیں۔ شاہ ولی اللہ کے افکار دینی سوچ میں ایک نئی تحریک استوار کرتے ہیں، لیکن وہ صرف دین تک محدود نہیں بلکہ اپنے زمانے میں حالات کا مقابلہ کرنے کے لیے حرکت و جدوجہد کا پیغام دیتی ہے۔ ان کے معاشرتی تنظیم کے تصورات عقلی بنیادیں رکھتے ہیں۔ وہ انسان کے حقوق و

فرائض کا ایک مسلم مفکر کی حیثیت سے جائزہ لیتے اور بڑی حد تک مذہبی انسان سے بحث کرتے ہیں۔ لیکن دنیا اور امورِ دنیا ان کے مذہبی انسان کی فکر کے دائرے میں شامل ہیں۔ ان کے ساتھ وہ علوم بھی جو براہِ راست دین سے تعلق نہیں رکھتے۔ جہاں وہ انسان کی معاشرتی زندگی کے لیے ''ارتفاقات'' کا تصور پیش کرتے ہیں، وہاں وہ انسانی علم کے سلسلے کو بھی وسیع کرنا چاہتے ہیں۔ شاہ ولی اللہ جب مذہب کے حدود میں کلّی تقلید کی بجائے اصولِ اجتہاد کو پیش کرتے ہیں تو گویا معاملاتِ دنیا سے متعلق دور از کار جامد خیالات اور اداروں پر بھی کاری ضرب لگاتے ہیں اور انسانی فکر کی ترقی پرورانہ خصوصیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعد کی مسلم فکر کی حریت پسندی اور ترقی پروری میں بھی ولی اللّٰہی فکر کا کوئی نہ کوئی گوشہ ملتا ہے۔ محسوس اور غیرمحسوس طور پر غالبؔ اور سرسیّد اس تفکر سے متاثر ہوئے ہیں۔ کیوں کہ ولی اللہ کی فکر صرف اُن کے بیان کیے ہوئے مباحث تک محدود نہیں رہی تھی بلکہ اُس نے وقت کے ساتھ ساتھ ایک مضبوط محرکِ فکر کی حیثیت بھی اختیار کرلی تھی۔

غالبؔ اور سرسیّد دونوں نئے عہد کے پیش رو تھے۔ بڑی بات یہ ہے کہ دونوں نے قدیم اداروں اور تخیلات کی بجائے عصرِ جدید اور فکرِ جدید کا خیرمقدم کیا تھا۔ غالبؔ اور سرسیّد دونوں ہی قدیم تہذیب کے پروردہ اور ماضی کی میراث سے پوری طرح بہرہ مند تھے، لیکن ان کی نظریں مستقبل کی کارفرما قوتوں کو دیکھ سکتی تھیں۔ دونوں میں انفرادی بصیرت اور اجتماعی دردمندی پائی جاتی تھی۔ لیکن انھیں فہمِ سلیم کی قوت بھی ودیعت ہوئی تھی۔ غالبؔ اور سرسیّد کے افکار میں حریتِ فکر اور حقیقت بینی کا جو امتزاج ملتا ہے، وہ اگرچہ مختلف ذہنی موسموں کا ترجمان ہے، مگر اس میں بڑی وسعت اور کشادگی ہے۔ دونوں کے یہاں فکری تجدد کی نئی راہوں کا سراغ ملتا ہے۔ نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ مرزا اسد اللہ بیگ خاں غالبؔ اور جواد الدولہ سیّد احمد خاں بہادر عارف جنگ دو ادوار کی کشمکش میں گزرتے ہوئے دور سے کچھ نہ کچھ ذہنی وابستگیوں کے باوجود عصرِ جدید کے نشاناتِ راہ بھی ثابت ہوئے ہیں۔ دونوں میں پرچھائیوں کا سہارا لینے کی

بجائے حقیقت کی روشنی کا سامنا کرنے کی ہمت پائی جاتی ہے۔

شاہ ولی اللہ کا مذہبی انسان، سرسیّد احمد خاں کے سیاسی انسان اور غالب کے انسانِ مطلق میں بدل جاتا ہے۔ لیکن انسان کے ان تینوں تصورات میں پہلے کے اثرات کے ساتھ ساتھ جدید حالات کے نقوش بہت واضح ہیں۔ سرسیّد احمد خاں نے اپنی قومی خدمات کے حوالے سے کہا تھا کہ:

قوم ما اے قوم ما از بہر تو
دادہ ام برباد ننگ و نام را

غالب کو اپنے زمانے میں جن ناانصافیوں کا سامنا کرنا پڑا تھا، ان کے پیشِ نظر وہ کہتے ہیں کہ:

کچھ تو دے اے فلکِ ناانصاف
آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی

لیکن ان کا انسان مطلق کھلی آنکھوں سے دنیا کا نظّارہ کرتا اور کہتا ہے کہ:

میں چشم واکشادہ وگلشن نظر فریب
لیکن عبث کہ شبنم خورشید دیدہ ہوں

غالب اپنے فن کے حوالے سے جہاں اپنے آپ کو سب زمانوں سے وابستہ کرتے اور کہتے ہیں کہ:

''مباش منکر غالب کہ در زمانہ تست''

وہاں وہ قدرے بے دلی سے اس کا اظہار بھی کرتے ہیں کہ:

کوکبم را در عدم اوجِ قبولی دادہ اند
شہرتِ شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن

غالب کو اپنے زمانے کی صحبتِ مخالف کی شکایت رہی ہے۔ وہ ''اربابِ ریا'' کے شاکی رہے ہیں اور شاید ہر زمانے میں انسان کو ان ذہنی کیفیتوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ لیکن غالب سوجا سے دیوارِ چمن کے کھلنے کا منظر بھی دیکھتے اور دکھاتے ہیں۔ یہ حال

میں موجود مستقبل کی ایک جھلک ہے، لیکن وہ اپنے آپ کو ماضی کا نقشِ گر بھی پاتے اور شاعرانہ انداز سے کہتے ہیں کہ:

ہے نازِ مفلساں زرِ از دست رفتہ پر
ہوں گل فروشِ شوخیِ داغِ کہن ہنوز

غالبؔ کا ذوقِ رفتار کسی ایک منزل پر نہیں رک جاتا۔ انسان کی تاریخ کا سفر جاری رہتا ہے۔ وہ جتنی منزلیں بھی طے کرے، نئی منزلیں سامنے آتی جاتی ہیں۔ غالبؔ کہتے ہیں کہ:

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

یہ نقشِ قدم شاعر غالبؔ کا نہیں، مطلق انسان کا نقشِ قدم ہے۔

غالبؔ اپنی وسیع المشربی کا اظہار ''ترکِ رسوم'' میں کرتے، اسے اپنا کیش قرار دیتے اور نثر میں کہتے ہیں کہ ''بندہ پرور میں تو بنی آدم کو مسلمان یا ہندو یا نصرانی عزیز رکھتا ہوں۔'' بعض تہذیبی واسطے اور تہذیبی ترجیحات یا وابستگیاں ان کے حب بنی آدم کے تصورِ مطلق میں حائل نہیں۔ کیوں کہ جس انسان کو وہ عزیز رکھتے ہیں، وہ ہر دور اور ہر معاشرے میں غم سہہ رہا ہے۔ ان کا یہ احساس صرف گرد و پیش کی فوری صورتِ حال سے وابستہ نہیں بلکہ وہ اس کی کائناتی کیفیت کا ادراک کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہرِ درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہو خارِ بیاباں پر

غالبؔ ''متاعِ خانۂ زنجیر جز صدا معلوم'' کہنے کا حوصلہ بھی رکھتے ہیں لیکن ان کا انسانِ مطلق رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا ہوتے ہوئے بھی ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہتا ہے۔ ''نالہ سرمایۂ یک عالم و عالم کف خاک'' اور ''کف افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنا ہے'' جیسی متعدد و متنوع کیفیتوں سے گزرتے ہوئے غالبؔ کا انسان کشمکشِ اضداد کی اس منزل تک بھی پہنچا ہے جہاں اسی کشمکش سے نئی حقیقتیں نمودار ہو رہی ہیں۔

غالبؔ کو دنیا کے حال سے مایوسی اور انسان کے حال پر تاسف بھی ہوتا ہے وہ ان تمام عناصر کا اجتماع دیکھتے ہیں جو انسان کو بے یقینی اور اذیت کی جانب لے جاتے ہیں۔ انسانی زندگی ایسی شکست و ریخت اور سراسیمگی کے عالم میں بسر ہورہی ہے کہ انسان کی ذاتی سالمیت اور ذہنی طمانیت کی کیفیتیں ہر وقت خطروں سے دو چار رہتی ہیں۔ اس اندھیرے میں خود انسان کا ذہن ہی روشنی بخشتا ہے۔ غالبؔ کو انسان کی اس صورتِ حال کا پوری طرح احساس ہے مگر وہ اذیت وغم کی متعدد و متنوع کیفیتوں سے گزرتے ہوئے نئی حقیقتوں کا سراغ پاتے ہیں۔ پہلی بات تو یہی ہے کہ انسانِ مطلق کی المیہ صورتِ حال کا ادراک خود اپنے اندر سامانِ تزکیہ رکھتا ہے۔ غالبؔ کہتے ہیں کہ:

کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برقِ خرمنِ راحت خونِ گرمِ دہقاں ہے

☆

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیِ آزادی
ہوئی زنجیر موجِ آب کو فرصت روانی کی

غالبؔ کے ایسے بعض تخیلات کا سلسلہ جہاں کل کے سلسلۂ تصوف اور آج کے افکارِ وجودیت سے جوڑا جاسکتا ہے، وہاں یہ بھی نظرانداز نہیں کیا جاسکتا کہ تعقل کا رویّہ اور خارجی دنیا کے حقائق کو اپنے طور پر تسلیم کرلینے کی صفت اس معاشرے کے گہرے مطالعے سے آئی ہے، جہاں مسلسل صورتیں بن اور بگڑ رہی تھیں۔ پھر سرسیّد کی معقولیت پسندی اور غالبؔ کے عقلی رویّے میں بھی فرق ہے۔ سرسیّد احمد خاں نے عقلیت پسندی کے نئے چراغ جلائے ہیں اور ایک نئے علمِ کلام کو فروغ دیا ہے۔ لیکن ان کی عقلیت کسی فکری حاصل کی طرف لے جاتی ہے۔ غالبؔ کا مطالعۂ انسانِ مطلق زیادہ عمیق ہے اور اس کا حوالہ صرف ہیئت اجتماعی نہیں۔ وہ ہیئتِ اجتماعی سے غافل نہیں ہوتے لیکن یہ بھی جانتے ہیں کہ افراد اور گروہانِ افراد کے راستے بے سمتی کی جانب بھی لے جاتے ہیں۔ غالبؔ کا عقلیت پسندانہ ذہن اور ان کا ادراک بے حاصلی کو بھی ایک صورتِ احوال

جانتے اور قبول کرتے ہیں۔

مثنوی ابرِ گہر بار میں غالبؔ روایاتِ تصوّف کے زیر اثر کہتے ہیں کہ:

جہاں چیست آئینۂ آگہی

فضائے نظرگاہِ وجہ الٰہی

لیکن ہفت افلاک کو جام ہائے واژگوں کے مانند دیکھنے والے غالب میں ترجیحات کو مفاہمات میں بدل دینے اور احوال کی تبدیلی سے پیدا ہونے والی صورتِ حال کو نیا مفہوم عطا کرنے کی صلاحیت بھی ہے۔ چنانچہ غالبؔ کے خیال میں نگار کو الفت نہ ہو (کہ یہ ایک آئیڈیل صورتِ حال ہے) تو روانیٔ روش و مستیٔ ادا کی خوبی تو بیان کی جاسکتی ہے۔ بہار پائدار نہ سہی لیکن لمحۂ موجود میں طراوتِ چمن اور خوبیِ ہوا کو تو سراہا جاسکتا ہے۔ یہی نہیں اس سے بھی آگے بڑھ کر اور اپنی اس کیفیت سے گزر کر جہاں وہ بیدلی ہائے تماشا کے ہاتھوں ''ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بمِ ہستی و عدم'' کہتے ہیں، وہاں اگر تحملِ مفہوم اور ادراکِ معنی کی طاقت نہ ہو تو جلوہ ہائے صورت کو بہت غنیمت جاننے، کا درس بھی دیتے اور کہتے ہیں کہ:

نہیں گر سرو برگ ادراکِ معنی

تماشائے نیرنگ صورت سلامت

یہ نظیر اکبرآبادی کے ''آدمی نامہ'' کی طرح انسانِ مطلق کی فتح ہے کہ اس کی شناخت کے لیے کسی نتیجۂ کار یا کارنامے کی ضرورت نہیں صرف انسان ہونا کافی ہے۔ یہ نہیں کہ غالبؔ نے انسان کو تمام امکانات سے مملو نہ پایا ہو۔ غالبؔ اقبال کی طرح شوق کو اربابِ عجز کی نازش کا ساماں طراز پاتے ہیں۔ وہ ذرے کو صحرا دست گاہ اور قطرے کو دریا آشنا دیکھتے ہیں۔ لیکن ان کے زمانے میں حالات و اقدار کی جو وسیع کشمکش جاری تھی اور سب دنیا اور تمام زمانوں میں وہ انسان کے احوال کا جس طرح تجزیہ کرتے ہیں، اس نے غالبؔ کو ایسی عقلیت عطا کی جو انسانی اقدار کو کیفیات کی مخصوص صورتِ حال میں دیکھتی ہے۔ ان کی شاعری میں کیفیات بڑا درجہ رکھتی ہیں۔ مگر وہ عقلیت سے بھی کام

لیتے ہیں۔ اگرچہ اس عقلیت کو وہ کیفیت کا جزو بنانا بھی جانتے ہیں۔ اسی عقلیت نے غالبؔ کو ایسے انسان مطلق کا شعور بخشا جو زندگی کی تمام راہوں کے متنوع و متغیر احوال میں، خود اپنی بدلتی ہوئی صورتوں کے ساتھ، صورتِ انساں کا اثبات کرتا ہے۔ اور یہ صورتِ انسان متغیر الاحوال ہے یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کی شاعری میں کسی منضبط فلسفے کی جگہ ایسی خیال آرائیاں ملتی ہیں، جو فانوسِ خیال کی طرح متعدد گردش کرتی ہوئی تصویروں کو پیش کرتی ہیں۔ لیکن ہر تصویر پر انسان کے دستخط ثبت ہیں۔ ان کے تمام افکار کی مرکزیت انسان سے قائم ہے۔ لیکن اس کے اتنے پہلو، اتنے گوشے اور اتنے جلوے ہیں کہ نظروں کے متعدد زاویے یہاں آسودہ ہو سکتے ہیں۔

غالبؔ جو خاک پاک توران سے نسبت رکھنے اور ترک نژاد ہونے پر مفتخر تھے جب ''شد تیر شکستۂ نیاگاں قلمم'' کہتے ہیں تو ان کا قلم بھی زندگی کے مقابلے میں ہتھیار بن جاتا ہے۔ وہ اپنے اجداد کے افراسیاب اور پشنگ کی نسل سے تعلق رکھنے اور ان کے صاحب فر و جاہ و جلال، فرماں روا ہونے پر فخر کرتے ہیں لیکن زندگی کی رزم گاہ میں وہ اکثر ایسے مغلوب بھی ہوئے ہیں کہ اپنا تخلص بھی انھیں نامناسب معلوم ہوتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

ہر کجا غالبؔ تخلص در غزل بینی مرا
می تراش آں را و مغلوبی بجایش می نویس

لیکن صرف وہ نہیں ایک قوم مفتوح و مغلوب ہوگئی تھی۔

غالبؔ اور سرسیّد دونوں نے اس نئی صورتِ حال سے مفاہمت کر لی تھی۔ سرسیّد نے اپنے ایک لیکچر میں کہا تھا کہ ''غدر میں جو حال انگریزوں اور ان کے بچوں اور عورتوں پر گزرا اور جو حال ہماری قوم کا ہوا اور نامی خاندان برباد و تباہ ہوئے، ان دونوں واقعات کا ذکر دل کو شق کرنے والا ہے''۔ سرسیّد کا دلِ دردمند بالآخر انھیں اصلاح کی اس راہ پر لے گیا، جہاں وہ مسلم قوم کے لیے نئی بیداری کا پیغام بن گئے۔ وہ اس اندھیرے میں روشنی کی کرن ثابت ہوئے اور ان کے کارناموں سے مسلم قوم جو پستیوں کا شکار ہوگئی تھی،

پھر برصغیر کی سیاست میں ایک قابلِ ذکر عنصر کی حیثیت سے سامنے آئی۔ غالبؔ بھی ابتلائے غدر سے متاثر ہوئے۔ بعد میں سکّہ کہنے اور ''بادشاہ باغی کی خوشامد'' کے جرم میں انگریزی حکومت کی ناخوشی کا شکار ہوکر ''اعادۂ عزت'' کی آرزو کرتے رہے۔ وہ پھر اس پر خوش ہوئے کہ ''میں انگریزی سرکاری میں علاقہ ریاست دو دمانی کا رکھتا ہوں۔ معاش اگرچہ قلیل ہے مگر عزت زیادہ پاتا ہوں۔'' مگر یہ وہی غالبؔ ہیں جو مئے خانۂ جنوں کے ساغرکش ہیں اور کہتے ہیں کہ:

نہ پوچھ وسعتِ مے خانۂ جنوں غالبؔ
جہاں یہ کاسۂ گردوں ہے ایک خاک انداز

زندگی کے مقابلے میں شکست کھا جانا بھی حقیقت کا ایک رُخ ہے۔ انسانِ مطلق کی تفسیر صرف اس کی فتح مندی سے نہیں، اکثر اس کی شکست سے بھی ہوتی ہے۔

دوسرا رخ غالبؔ کی شاعری کا وہ انقلابی پہلو ہے، جو زندگی اور وصفِ زندگی میں بنیادی تبدیلی کا خواہاں اور دعوتِ جہد ہے۔ خواہ یہ دعوت جہد صرف افکار تک محدود ہو۔ لیکن غالبؔ کی شاعری میں، جس طرح مفاہمت بلکہ مفاہمات کے جلوے نظر آتے ہیں، اسی طرح مزاحمت بلکہ مزاحمات نے بھی اپنا اثر دکھایا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بگردانیم

اپنے افکار کے اعتبار سے غالبؔ زندگی کے پیش رُو کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری میں مفاہمات اور مزاحمات ایسے عناصر تھے کہ جن کے ذریعے غالبؔ ایک اجتماعی بصیرت کی آواز بن گئے تھے اور ان کی ادبی شخصیت نے ان کی ذات سے بالاتر حیثیت اختیار کرلی تھی۔ یہ بالاتر شخصیت ان کی زندگی کے کوائف سے زیادہ ان کے فن کے آئینے میں ظاہر ہوئی ہے۔ غالبؔ کی ذاتی کمزوریاں اپنی جگہ لیکن ان کی فنی بڑائی یہ ہے کہ ان کی نظر نے ہمیں انسانِ مطلق کا نظارہ بخشا اور ان کے تخیّل نے زندگی کے وسیع منظر کا احاطہ کیا۔

غالبؔ کی شاعری میں سوچ کے پہلو خود عصرِ حاضر کی گواہی دیتے ہیں۔ صدیوں کی قائم شدہ روایتوں میں تبدیلیاں ہو رہی تھیں اور انسان کے احوال و اقدار بدل رہے تھے۔ لیکن انسان کا غیرانسانی صورتِ حال کا غم اپنی جگہ قائم تھا۔ مگر انسان کے اعمال میں انقلاب کی تازگی و توانائی کے مضمر ہونے کا راز ظاہر ہو چلا تھا۔ غالبؔ کی فکری بصیرت نے عصر حاضر کی تبدیلیوں کا خیر مقدم کیا۔ اگرچہ یہ تبدیلیاں انگریزوں کے ذریعے عمل میں آئی تھیں۔ غالبؔ کا یہ اندازِ فکر سرسید کے لیے بھی ایک وقت میں انوکھا بلکہ غیر پسندیدہ ثابت ہوا۔ لیکن اس کا غالبؔ کے کلام میں در آنا کوئی اچنبھا نہیں کیوں کہ وہ ہر نسل کی نئی صورت گری کے قائل تھے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

بامن میاویز اے پدر فرزند آزر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش نکرد

غالبؔ جامد نقالی کے خلاف اور زندگی کی نئی صورتوں کے خواہاں تھے۔ انھوں نے انگریزوں کی لائی ہوئی ایجاداتِ جدید کو سراہا اور آئین دگر کو تقویم پار قرار دیا۔ کیا اسے صرف انگریزوں کی ''بھٹی'' سے منسوب کیا جائے گا؟ شاید ایسا نہیں ہے۔ غالبؔ کی شاعری آج کی سوچ سے قریب ہے۔ وہ تبدیلی کے عمل کا انسانی ذہن کے عمل سے رشتہ جوڑتی ہے۔ جدید ایجادات میں پہلی بار اس وسیع پیمانے پر انسانی ذہن کی صلاحیتیں ظاہر ہوئی تھیں۔ سرسید نے ابوالفضل کی تصنیف ''اکبرنامہ'' کے حصہ ''آئینِ اکبری'' کی تصحیح و تدوین کے بعد اسے ۱۸۵۶ء میں شائع کرانا چاہا تو غالبؔ سے تقریظ کی فرمائش کی تھی۔ غالبؔ کی تقریظ کے طور پر قدرے طویل مثنوی انگریزوں کی لائی ہوئی جدید ایجادات کو سراہتی ہے لیکن اس سے یہ پتہ بھی چلتا ہے کہ انھوں نے قدیم و جدید کے فرق کو پہچانا اور اپنی رائے جدید کے حق میں دی ہے۔ اس طرح اُن کا یہ بیان ذہن کی دو درجہ بندیوں کا بیان بھی بن جاتا ہے۔ یہی اس کی اہمیت ہے۔

اب ان ایجادات کو ایک زمانہ گزر چکا ہے۔ بلکہ اس دور میں جو نیا سائنسی اور تکنیکی انقلاب رونما ہوا ہے، اس نے دنیا کی صورت بدل دی ہے۔ نئی سائنسی ایجادات

نے پہلے سے کہیں زیادہ سیاسی و معاشی استحصال کو عام کردیا ہے۔ ان سے خطرات کی متعدد نئی صورتیں بھی سامنے آئی ہیں۔ نئی ایجادات نے ہوا، پانی، زمین، نباتات، حیوانات اور خود انسانی زندگیوں کو آلودہ کردیا ہے بلکہ خود نوعِ انساں کی زندگی معرضِ خطر میں ہے۔ کیا غالبؔ کے مذکورہ اشعار اب بھی قابل قبول رہیں گے؟ ہومر نے یونان کے دیوتاؤں اور سورماؤں کے گیت گائے تھے لیکن اس کی شاعری اب بھی عالمی ادب کا قابلِ فخر سرمایہ ہے۔ پھر غالبؔ کی شاعری تو آج کی سوچ کے بھی قریب ہے۔ ترقی یافتہ ملکوں کے لیے یہ ممکن نہیں رہا ہے کہ وہ سائنس اور ٹکنالوجی کی ترقیوں کو رد کرسکیں۔ ترقی پذیر اور کم ترقی یافتہ ممالک بھی ان ترقیوں کے حصول کے لیے کوشاں ہیں۔ اگرچہ متعدد علاقوں میں ابھی پینے کا صاف پانی بھی میسر نہیں ہے۔ لیکن جمہوریت کی خرابیوں کا علاج مزید جمہوریت کو بتایا گیا ہے تو کیا ٹکنالوجی اور سائنس کی لائی ہوئی خرابیوں کا علاج مزید سائنس اور ٹکنالوجی سے ہوسکتا ہے؟ لیکن مزید جمہوریت کے تصور میں زیادہ سے زیادہ انسانوں کی بہبودی کے تصور کا غالب ہونا بھی شامل ہے۔ اسی طرح مزید ٹکنالوجی بھی اسی وقت مفید ہوسکتی ہے جب انسان کو مرکزیت حاصل ہو۔ غالبؔ کی شاعری کی بڑائی یہ نہیں ہے کہ اس میں انگریزوں کی لائی ہوئی ایجادات کی مدح سرائی ملتی ہے بلکہ اس کی اصل بڑائی یہ ہے کہ انسان کے اعمال و احساسات کی رنگا رنگیوں کو آفاقی وسعتوں میں پیش کیا گیا اور انسانِ مطلق کو مرکزی حیثیت دی گئی ہے۔

غالبؔ کی وہ نظر جو زوال کے آثار، وقوعِ زول سے پہلے ہی دیکھ رہی تھی، اسی نے مستقبل کی راہوں کو بھی جگمگا دیا ہے۔ غالبؔ کی شاعری کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ آج کے ذہن سے مخاطب ہوتے ہوئے محسوس ہوتی ہے۔ رابرٹ فراسٹ نے بہت صحیح کہا تھا کہ ''ایک ماڈرن (جدید) شاعر وہ ہے جو جدید لوگوں سے بات کرتا ہے، اس سے قطع نظر کہ وہ کس زمانے میں ہوا تھا۔'' آج کا انسان جو ذہنی آسودگی کا غم، ماحولیاتی آلودگی کا ستم اور اپنی مکمل تباہی کے اندیشوں کا دکھ جھیل رہا ہے، اپنے آپ کو غالبؔ کی شاعری سے بہت قریب محسوس کرتا ہے۔ وہ اب اقدار کے مٹ جانے اور ان

کی جگہ صرف خلا رہ جانے کا منظر بھی دیکھ رہا ہے۔ ایسی صورت میں غالبؔ کی شاعری جس میں صرف انسان ہونے کا استحقاق کافی ہے، اس کے لیے بڑا سہارا بن جاتی ہے۔ آج سارے عقائد و تصورات تہہ و بالا ہو رہے ہیں، ایسی صورت میں غالبؔ کی شاعرانہ شبیہیں ہی بار بار رونما ہونے والی انسانی کیفیتوں کی ترجمانی کرتی ہیں۔

وہ کہتے ہیں کہ:

تمثال جلوہ عرض کر اے حسن کب تلک
آئینۂ خیال کو دیکھا کرے کوئی

اور

عالم غبارِ وحشتِ مجنوں ہے سر بسر
کب تک خیال طرۂ لیلا کرے کوئی
چاکِ جگر سے جب رہِ پرسش نہ وا ہوئی
کیا فائدہ کہ جیب کو رسوا کرے کوئی
ہر سنگ و خشت ہے صدفِ گوہرِ شکست
نقصاں نہیں جنوں سے جو سودا کرے کوئی
سربر ہوئی نہ وعدۂ صبر آزما سے عمر
فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی
ہے وحشتِ طبیعتِ ایجاد یاس خیز
یہ درد وہ نہیں ہے کہ نہ پیدا کرے کوئی

اس سے یہ بھی ظاہر ہو جاتا ہے کہ سبک ہندی یا سبک فارسی کی راہوں سے گزر کر غالبؔ کی شاعری کا کمال آخر ان کے اردو اشعار ہی میں ظاہر ہوا ہے۔

غالبؔ کے مندرجۂ بالا اشعار کو ذہن میں رکھتے ہوئے، امریکی شاعر رابرٹ فراسٹ کے وہ اشعار بھی یاد آتے ہیں، جن میں وہ کہتا ہے کہ "ایک عقیدے کو کیوں چھوڑیں، صرف اس لیے کہ اب وہ صحیح نہیں رہا ہے۔ اس پر ایک مدت جمے رہو اور بلاشبہ

یہ پھر صحیح ہوجائے گا۔ کیوں کہ ایسا ہوتا ہے، زندگی میں بڑی تبدیلیاں جو اپنے خیال کے مطابق ہم دیکھتے ہیں، سچائیوں کے کبھی پسندیدہ اور کبھی غیرپسندیدہ ہوجانے کے سبب سے ہیں۔"

جدید مشینی ایجادات اور ان کی لائی ہوئی تہذیب اگر سمندروں اور صحراؤں کو کوڑا پھینکنے کی جگہوں میں تبدیل کردیں تو خود انسان کی اپنی ہستی بھی محدود ہوجائے گی۔ غالبؔ نے مشینی ایجادات کی تعریف کی تھی لیکن ان کی ترقی اپنے ساتھ عالم گیر ہلاکت کے خطرات بھی لائی ہے۔ یہ توقع ضرور ہے کہ آخری تباہی سے پہلے انسانی ذہن کوئی حل نکال لے گا۔ لیکن بات صرف مشینی ایجادات کی نہیں بلکہ بقول غالبؔ خود انسان کی تعمیر میں صورتِ خرابی مضمر ہے۔ غالبؔ کی شاعری کا بڑا وصف یہ ہے کہ وہ انسان کے اس حزن کو پہچانتے ہوئے بھی زندگی کا حوصلہ برقرار رکھتی ہے۔ غم سے تو کسی صورت میں مفر نہیں کیوں کہ یہ انسان کے دل کے ساتھ ہے۔ غالبؔ کس خوب صورتی سے کہتے ہیں کہ:

تنگیِ دل کا گلہ کیا؟ یہ وہ کافر دل ہے\
کہ اگر تنگ نہ ہوتا تو پریشاں ہوتا

غالبؔ سے منسوب عصر میں حالیؔ نے قوم کو "با زمانہ بساز" کا پیغام دیا تھا اور غالبؔ کے بعد اسی قوم کو اقبالؔ نے "با زمانہ ستیز" کا تازیانہ لگایا۔ غالبؔ کی شاعری میں دونوں کیفیتیں مجتمع ہیں لیکن وہ ہر بدلتے ہوئے موسم میں پھولوں کے کھلنے کا وہ منظر دیکھتے ہیں، جو خود ذوقِ تماشا کا محرک بن جاتا ہے اور اسی لیے وہ آنکھ اور جلوۂ گل کے حوالے سے انسانی تاریخ میں انسان مطلق کی لازوال بصیرت کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالبؔ\
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہوجانا

غالبؔ اور غالبؔ کی ایک غزل

غالبؔ آج سے تقریباً دو سو سال پہلے عالمِ وجود میں آئے تھے۔ اس کے بارے میں خود ان کے الفاظ یہ تھے کہ ”ہر چند قاعدۂ عام یہ ہے کہ عالمِ آب و گل کے مجرم عالمِ ارواح میں سزا پاتے ہیں، لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ عالمِ ارواح کے گنہگار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں۔ چنانچہ میں آٹھویں رجب ۱۲۱۲ھ کو روبکاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا۔“ غالبؔ نے فکرِ نظم و نثر کو مشقت قرار دیا، لیکن جو سرمایہ یادگار چھوڑا ہے، وہ متاعِ اہلِ نظر ہے۔ ان کی تخلیقی جہات کا ہر گوشہ مرکزِ توجہ رہا ہے۔ غالبؔ کے بارے میں اب تک جو کچھ لکھا جاتا رہا ہے، اس کی مقدار اردو کے بیش تر شاعروں اور نثر نگاروں سے متعلق تحریروں سے زیادہ ہے۔ غالبؔ اور اقبالؔ ہمارے دو ایسے بڑے نابغۂ روزگار ہیں، جو تنقید و تحقیق اور تحسین و تعبیر کے محرکات فراہم کرتے رہے ہیں اور ان کی فکر و نظر کے بارے میں تجسس جاری ہے۔ اقبالؔ سے ہماری نئی قومی زندگی کی راہیں روشن ہوئیں اور غالبؔ نے بدلتی ہوئی تہذیبی اقدار کے درمیان نئے راستے نکالے۔ اس سلسلے میں ان کی اردو شاعری خاص طور پر قابلِ مطالعہ ہے کیوں کہ اس زمانے میں فارسی کے بنے بنائے ڈھب کے مقابلے میں اردو اپنے اسالیبِ اظہار کی راہیں متعین کر رہی تھی۔ غالب، مومن اور ذوق کے شاعرانہ اظہار کا فرق محض شخصیتوں

کا فرق نہیں تھا، بلکہ ہم عصرانہ زندگی کے متعدد عوامل میں فکری اور تہذیبی انتخابات کا فرق بھی تھا۔ غالب اردو کو عربی، فارسی، ہندی اور ترکی ان چار زبانوں کا مرکب جانتے تھے۔ لیکن انھیں یہ اندازہ بھی تھا کہ اب پانچویں زبان یعنی انگریزی بھی اس میں شامل ہوگئی ہے۔ بہرحال یہ معاملہ صرف بنیادی افعال یا دخیل الفاظ کا نہیں کہ اردو میں ان پانچ زبانوں کے علاوہ بھی کئی زبانوں کے الفاظ شامل ہوئے ہیں۔ اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ الفاظ جن تہذیبی سلسلوں سے وابستہ ہیں اور جن فکری تصورات کی ترجمانی کرتے ہیں، انھیں لکھنے والے نے مجموعی زندگی کی تفہیم کا کیسے وسیلہ بنایا اور ان سے کیا تخلیقی سمت نمائی کی ہے؟ غالب کی شاعری کی بڑائی یہ ہے کہ اتنا عرصہ گزرنے کے بعد بھی نہ صرف اس کی تازگی اور شادابی میں کمی نہیں آئی بلکہ اب بھی وہ جدید معلوم ہوتی ہے اور غالب کے کچھ اشعار بعض اہم شاعروں کے اشعار کی رگوں میں گرم خون کی طرح دوڑ رہے ہیں۔ غالب کی شاعری بھی خلا میں پروان نہیں چڑھی۔ اس کے پیچھے وسیع تہذیبی میراث تھی۔ لیکن غالب نے جدید زندگی کے مظاہر سے جو فراواں رابطے قائم کیے تھے، اس سے ان کی شاعری میں فراخی اور آب و تاب آئی۔ غالب کی شاعری بلکہ ان کے تمام کمالات کا مجموعی جائزہ بھی ضروری ہے لیکن اس کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان کی تخلیقات کے کسی ایک جزو پر توجہ صرف کی جائے۔ کبھی پھولوں اور پتیوں کا حسن باغ کی مجموعی خوب صورتی سے توجہ ہٹا لیتا ہے اور کبھی باغ کی مجموعی خوب صورتی کا تأثر اس کا موقع نہیں دیتا کہ گل بوٹوں کی زیبائی پر نگاہِ تعمق ڈالیں۔ البتہ غالب کی شاعری کے جزو میں بھی ان کی مجموعی فکری اور تہذیبی بصیرت جھلکتی ہے، کیوں کہ وہ قطرے میں دجلہ دکھائی دینے کو دیدۂ بینا کی صفت قرار دے گئے ہیں۔

انسان اپنے گرد و پیش میں تبدیلی کی آرزومندی کا اظہار جن لفظوں میں کرتا رہا ہے، ان میں "چاہیے" اردو کا ایک وسیع المعانی لفظ ہے۔ خود یہ آرزومندی ایک ایسے تصور کو پیش کرتی ہے، جس کی متعدد جہتیں ہیں۔ اسے سابقہ صورتِ حال کو برقرار

رکھنے کے خلاف ایک اشارہ بھی کہا جاسکتا ہے اور روایت سے تعلق رکھنے والی بعض ایسی خصوصیات کی جستجو سے بھی منسوب کیا جاسکتا ہے، جنھیں حالات کی روش نے شاذ یا معدوم کر دیا ہے۔ ایک جانب ''چنیں است و چناں می بایست'' کی رزم آرائی ہے، تو دوسری جانب خیال کی وہ سیڑھیاں ہیں جو حسنِ قدیم کی اثر آفریں سرشاری کی یاد دلاتی ہیں اور حال کی خرابیوں یا کوتاہیوں کا ازالہ کرنا چاہتی ہیں۔ دونوں صورتوں میں زندگی کی علی الحال یا غیر مبدّل حالت قابلِ قبول نہیں ہوتی۔ غالبؔ بھی حال سے غیر مطمئن، ایک ایسے شاعر تھے جو زندگی کی مجموعی صورتِ حال میں تبدیلی چاہتے تھے اور اضطرابِ وجود سے گزرتے ہوئے نئی کیفیاتِ تمنا کے خواہاں تھے۔

غالبؔ کا عہد بڑے تضادات اور بڑی کشمکشوں کا عہد تھا۔ خود غالبؔ ذاتی اعتبار سے بڑی ذہنی اور تہذیبی کشاکش سے گزرتے رہے ہیں۔ ان سب کی پرچھائیاں ان کے افکار و اشعار میں نظر آتی ہیں۔ انھیں بڑائی اردو شاعری کے ذریعے ملی۔ (اگرچہ فارسی شاعری اور اردو نثر نگاری میں بھی غالب کا مرتبہ کم نہیں) لیکن وہ فارسی کا دم بھرتے رہے۔ فارسی میں بھی وہ اگرچہ خود سبک ہندی کے شاعر ہیں لیکن اکثر ہندی گویوں کو فرومایہ سمجھتے (''قتیل کون؟ وہی فرید آباد کا کھتری بچہ، میں کیوں اس فرومایہ کو سند ماننے لگا'' غالبؔ) اور تقلیدِ شاعرانِ ایران پر افتخار کرتے رہے۔ فارسی شاعری میں برنگِ تعلّی وہ کہیں کہیں فارسی شعرا سے افضلیت کا دعویٰ بھی کرتے اور اس برصغیر سے اپنی برأت ظاہر کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ:

بود غالبؔ عندلیبے از گلستانِ عجم
من ز غفلت طوطیِ ہندستاں نامیدمش

☆

غالبؔ ز ہند نیست نوائی کہ می کشیم
گوئی ز اصفہان و ہرات و قمیم ما

لیکن اردو شاعری کو ''ننگِ من ست'' کہنے والے غالبؔ نے نہ صرف گفتۂ

غالبؔ سے ریختہ کو رشکِ فارسی بنانے کا اظہار کیا ہے بلکہ زیادہ سنجیدہ طور پر اپنی ایک غزل کے حوالے سے نثر میں بھی کہتے ہیں کہ ''داد دینا کہ اگر ریختہ پایۂ سحر یا اعجاز کو پہنچے تو اس کی یہی صورت ہوگی یا کچھ اور۔'' پھر ''ہم نے یہ مانا کہ دلّی میں رہے کھائیں گے کیا'' کہنے والے غالبؔ، ایران ہی نہیں، اپنا رشتہ خاکِ پاکِ توران سے جوڑتے تھے۔ وہ اپنے سلجوقی اور افراسیابی ہونے پر ناز کرتے تھے۔ ہند کے فارسی شاعروں میں خسروؔ اور ابتداً بیدلؔ کو ماننے والے غالبؔ نے خسروؔ کی شیفتگی سرزمینِ ہند سے کم سروکار رکھا اور رنگِ بہار ایجادیِ بیدلؔ کو پسند کیا۔ (آہنگِ اسد میں نہیں جز نغمۂ بیدلؔ۔ عالم ہمہ افسانہ مادارد و ما ہیچ۔ لیکن آہنگِ اسدؔ میں بھی جو آہنگِ غالبؔ نہیں ہے، چند غزلوں کو چھوڑ کر وہ بیدلؔ سے مختلف نظر آتے ہیں)۔ لیکن وہ اس کے سحر یا حلقۂ اثر سے بھی نکلے اور اردو کے مخصوص مزاج نے، ان کے اپنے مختلف تہذیبی عناصر سے ترکیب یافتہ مزاج اور ان کی گہری تجزیاتی نظر کی آمیزش سے ایسے اشعار کی طرح ڈالی جو دنیا کے ادبی سرمائے میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ایرانی تہذیبی روایت کے عناصر موجود ہوتے ہوئے بھی، مثال کے طور پر ان کا مندرجہ ذیل شعر کہ:

خزاں کیا فصلِ گل کہتے ہیں کس کو کوئی عالم ہو
وہی ہم ہیں قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

اپنے عصر کی ترجمانی کرتے ہوئے انسانی وجود کی غیر مختتم کشمکش کو جس پیرائے میں پیش کررہا ہے، اس میں اردویت کا رنگ نمایاں ہے۔ لیکن غالبؔ جو عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ تھے، وجودی کرب کے دائرے سے بھی باہر نکلے ہیں اور ''جو ہے'' کے اضطراب کے ساتھ ''جو ہونا چاہیے'' کی آرزو کو بھی بڑی شاعرانہ قوت سے پیش کرتے ہیں۔

غالبؔ کے کلام میں جو ہونا چاہیے کے سلسلے میں متعدد اشعار مل جائیں گے۔ اس موضوع پر اشعار کے علاوہ ان کے اردو کلام میں تین غزلوں کی ردیف بھی ''چاہیے'' ہے۔ ان تینوں میں سے ایک غزل ''عاشق، نقاب جلوۂ جانانہ چاہیے'' کے

سات اشعار (دیوانِ غالبؔ کامل، مرتبہ کالی داس گپتا رضاؔ) میں سے صرف دو اشعار متداول دیوان میں ملتے ہیں اور دونوں ''معاملہ بندی'' نہیں، غالبؔ کے اپنے انداز میں معاملاتِ عشق کی موردِ لزوم صورتوں کو بیان کرتے ہیں۔ دوسری غزل ''چاہیے اچھوں کو جتنا چاہیے'' کے گیارہ اشعار میں سے صرف ایک شعر متداول دیوان میں چھوٹا ہے۔ اس غزل کے بیش تر اشعار وارداتِ دل اور حال سے نسبتاً زیادہ ربط رکھتے ہیں اور اسی مناسبت سے چاہیے، کی حدیں استوار ہوئی ہیں۔ مثلاً:

چاہیے اچھوں کو جتنا چاہیے
یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہیے
غافل ان مہ طلعتوں کے واسطے
چاہنے والا بھی اچھا چاہیے
چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسدؔ
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

اس غزل میں اسدؔ کے تخلص کے باوجود اردویت کا رنگ فراواں ہے اور چاہیے کے اردو میں مستعمل معنوں کی متعدد سطحوں سے، جس طرح کام لیا گیا اور فائدہ اٹھایا گیا ہے، اس سے صاف ظاہر ہوجاتا ہے کہ غالبؔ، اسدؔ کے روپ میں بھی جمالِ اردو کے دل دادہ رہے تھے۔ البتہ تیسری غزل ''وہ بات چاہتے ہو کہ جو بات چاہیے'' (دس اشعار میں سے صرف ایک شعر متداول دیوان میں چھوٹا ہے اور وہ یہی اشارہ کردہ شعر ہے) زیادہ عمومی نوعیت رکھتی ہے اور جہاں کسی صورتِ واقعہ یا کیفیتِ حال کا بیان کیا گیا ہے، وہاں بھی نتیجے میں ایک ایسی تعمیم آگئی ہے، جو وسیع شاعرانہ نظر کا پتہ دیتی ہے اور آرزومندی کو سرحدِ امکاں تک لے جاتی ہے۔ پہلی غزل کا زمانہ ۱۸۱۶ء دوسری غزل کا بعد از ۱۸۲۱ء اور تیسری غزل کا ۱۸۲۱ء دیا گیا (دیوانِ غالبؔ کامل) ہے۔ غالبؔ تخلص کا استعمال بقول کالی داس گپتا رضاؔ ۱۸۱۶ء میں شروع ہوا اور ان کے مطابق یہ شعر ''مے سے غرض نشاط...'' نسخۂ شیرانی ۱۸۲۶ء کے متن میں موجود ہے اور

''ظاہر ہے کہ اسی سال یا اس سے کچھ پہلے کہا گیا ہوگا۔'' غالبؔ نے اپنی ۱۸۵۰ء کی ایک غزل ''دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں'' کا مقطع (بہ تخلص غالبؔ) حذف کرکے اور آخر میں دو شعر بشمول مقطع (بہ تخلص اسد) بڑھا کر نواب کلب علی خاں کو ۱۸۶۶ء میں بھیجی تھی۔ بہرحال تخلص کی یہ نفسیاتی رجعت اور مختلف غزلوں میں اسدؔ یا غالبؔ تخلص کے استعمال سے بعض نتائج کا استخراج، الگ مسائل ہیں۔ البتہ یہاں مذکورہ بالا تین غزلوں سے مماثلت رکھنے والی ایک فارسی غزل کے چند اشعار درج کیے جاتے ہیں۔ غالبؔ کہتے ہیں کہ:

بہ عشق از دو جہاں بے نیاز باید بود
مجاز سوزِ حقیقت گداز باید بود
بہ جیب حوصلہ نقدِ نشاط باید ریخت
بہ جانِ شکوہ تغافل طراز باید بود
بہ خوں تپیدۂ ذوقِ نگاہ نتواں زیست
شہیدِ آں مژہ ہای دراز باید بود
چہ بر ز راحت آزادگی خوری غالبؔ
ترا بہ ایں ہمہ بابرگ و ساز باید بود

اس میں شک نہیں کہ یہ پوری غزل فارسی شاعری کی لطافت و رنگینی کے ساتھ غالبؔ کے اندازِ بیان کی حلاوت بھی رکھتی ہے۔ لیکن غالبؔ کے خیالات سے اردو شاعری میں جو توانائی آئی ہے اور خود اردو نے غالبؔ کے شاعرانہ رنگ و آہنگ کو جس طرح متاثر کیا ہے، اس کے لیے غالبؔ کی مذکورہ بالا غزلوں اور خصوصیت سے بیان کردہ تیسری غزلِ اردو کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

متداول دیوان کے اس غزل کے پہلے شعر میں غالبؔ نے روایتی طور پر رندی اور تقویٰ کو جمع نہیں کیا ہے، بلکہ اسے زندگی کی طلب اور تقاضا بنادیا ہے۔ جس کی دلیل خود آفرینش نے مہیا کی ہے اور جس کی عدم دست یابی سے خود حسنِ آفرینش

میں کمی آجاتی ہے۔ دوسرے مصرع میں آنکھ کے ساتھ ''بھوں'' کا لفظ بعض شارحینِ غالبؔ (حسرتؔ، آسیؔ) کو گراں ضرور گزرا ہے لیکن یہ نہ صرف فارسی کے مقابلے میں ٹھیٹ اردو کا لفظ ہے بلکہ یہ ضرورت و خواہش، شاعرانہ و غیرشاعرانہ اور حقیقتِ واقعی و حقیقتِ حسنِ ترتیب کا ایسا اجتماع ہے کہ اس کے بغیر قبلۂ حاجات کی طنزیہ معنویت نمایاں نہیں ہوتی۔ پورا شعر ملاحظہ ہو:

مسجد کے زیرِ سایہ خرابات چاہیے
بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہیے

دوسرا شعر معاملاتِ عشق سے تعلق رکھتے ہوئے بھی وسعت رکھتا ہے۔ نظیری نے محبوب کی کسی دوسرے پر عاشق ہونے کی کیفیت کو کئی شعروں میں بیان کیا ہے۔ اس کا ایک شعر ہے:

چشمش براہے میرود مژگان نمناکش نگر
در سینہ دارد آتشے پیراہن چاکش نگر

خود غالبؔ نے اس کی پیروی میں لکھا تھا کہ:

در گر یہ از بس نازکی رخ ماندہ برخاکش نگر
وان سینہ سودن از تپش برخاک نمناکش نگر
برقے کہ جانہا سوختے دل از جفا سردش بہیں
شوخے کہ خونہا ریختے دست از حنا پاکش نگر
آن سینہ کز چشمِ جہان مانندِ جان بودے نہان
اینک بہ پیراہن عیاں از روزنِ چاکش نگر

نظیری کی نہایت خوب صورت غزل کے مقابلے میں غالبؔ کا شاعرانہ کمال، نہایت کامیاب پیروی میں نظر آتا ہے۔ لیکن اردو غزل کا شعر محبوب کے دوسرے پر عاشق ہونے کی کیفیت کو متعدد تصویروں سے نمایاں نہیں کرتا بلکہ ستم کی عاشقانہ، غیرعاشقانہ، کُلّی حیثیت کو سامنے رکھتے ہوئے مکافات کی خواہش کو آخر (اور یہ آخر سماجی

پہلو سے اہمیت رکھتا ہے) حقیقت کا آئینہ دکھاتا ہے۔ یہ دونوں پہلو ''چاہیے'' کی ردیف سے بخوبی ظاہر ہوتے ہیں۔

تیسرے شعر میں فلک، دل حسرت پرست اور تلافیِ مافات کلیدی الفاظ اور ترکیبیں ہیں لیکن ''دے داد'' کی صوتی کیفیت اور ''ہاں'' کی خلاّقانہ جست سے شعر کے حسن و تاثیر میں اضافہ ہوا ہے۔

غالبؔ کے چوتھے شعر کے جائزے سے پہلے خود ان کا ایک فارسی شعر لائق مطالعہ ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

خود را ہمی بہ نقش طرازی علم کنم
تا با تو خوش نشینم و نظارہ ہم کنم

فارسی شعر میں روایتِ بیان کی جلا سازی اور نقش طرازی کے باوجود اردو شعر کی فضا وسیع اور جدید ہے۔ مہ رخوں کے لیے مصوری سیکھنے کو تقریب بہر ملاقات بنانا، غالبؔ کی معاشرت و ماحول سے زیادہ آج کے دور کی بات معلوم ہوتی ہے، جب صنفین کو آزادانہ ملاقات کے مواقع میسر ہیں اور توجہ صرف ایک تک محدود نہیں رہی ہے۔ البتہ اقبالؔ جب کہتے ہیں کہ:

وہی میری کم نصیبی وہی تیری بے نیازی
میرے کام کچھ نہ آیا یہ کمالِ نَے نوازی

تو شاید یہ نَے نوازی حصولِ التفاتِ محبوب کے لیے نہیں بلکہ اس نَے کی آواز مولانا روم کی اُس نَے سے مل جاتی ہے، جب اُنھوں نے کہا تھا کہ:

بشنو از نَے چوں شکایت مے کند
از جدائی ہا حکایت مے کند
کز نیستاں از مرا ببریدہ اند
در نفیرم مرد و زن نالیدہ اند

[اشعار کی یہ املا اور متن مولانا روم کے میوزیم میں مثنوی کے پہلے نسخے کے

مطابق ہے جسے حال کے سفرِ قونیہ میں دیکھنے کا موقع ملا۔ لیکن ترکی میں اسے بہت پہلے موضوع بحث بنایا جاچکا ہے۔ مثلاً بُرسہ (ترکی کا ایک شہر) کے اسماعیل حقی (۱۶۵۳۔۱۷۲۵ء) کے خیال میں کلمۂ شکایت پہلے آتا ہے اور دوسرا مصرع پہلے مصرع کی وضاحت کرتا ہے۔ کیوں کہ عاشقانِ حقانی اور عارفانِ ربّانی کی زبان، زبانِ حکایت ہے، زبانِ شکایت نہیں۔ پہلے مصرع میں بھی شکایت کے معنی صرف شکایت کے نہیں بالہی بیانِ درد، اظہارِ احوال اور گفتگو ہوتے ہیں۔ اس کے خیال میں جامیؔ نے تضمین کرتے ہوئے پہلے مصرع میں لفظ حکایت رکھ دیا جو صحیح نہیں ہے۔]

غالبؔ کا مذکورۂ بالا شعر حسنِ مجاز سے تعلق رکھتے ہوئے، تاریخِ معاشرت کے اُن ادوار کی یاد دلاتا ہے، جب فنونِ لطیفہ کا ارتقا نگاہِ التفاتِ حسن کی خاطر ہوا۔ اسے فنونِ لطیفہ کے آغاز کے متعدد نظریوں میں ایک نظریے کی حیثیت سے مانا یا رد کیا جاسکتا ہے۔ لیکن فنون کے ارتقا میں اس کی رنگ آرائی سے انکار نہیں کرسکتے۔ اس شعر کی جدید فضا ان عوامل سے وابستہ ہے جن سے اردو بولنے والا معاشرہ گزر رہا تھا۔

غالبؔ کا مَے سے نشاط کی جگہ اک گونہ بے خودی طلب کرنا اور اسے اس اصرار سے پیش کرنا کہ ''مَے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو'' صرف انسانی نفسیات ہی نہیں سماجی زندگی کے اتنے گوشوں پر محیط ہے اور اتنی تہیں رکھتا ہے کہ تجزیے کی نظر حیران رہ جاتی ہے۔ کالی داس گپتا رضاؔ نے اسے مرزا بیدلؔ کے مندرجۂ ذیل شعر کا ''ترجمہ سا'' بتایا ہے:

مطلبم از مَے پرستی تر دماغی ہا نہ بود
یک دو ساغر آب دادم گریۂ مستانہ را

بیدلؔ کے شعر میں زبانِ فارسی کی نفاست و معنی داری اور لفظی مناسبت کے کئی پہلو موجود ہیں۔ لیکن اس شعر کی مجموعی کیفیت نشاط آور ہے۔ سرمستی سے انکار کے باوجود بیدلؔ کا گریہ، گریہ مستانہ ہے اور پھر اس گریۂ مستانہ کو یک دو ساغر نے آب دی ہے۔ اس کے برخلاف غالبؔ کا شعری تجربہ بھی مختلف ہے اور بے خودی کی نوعیت

بھی۔ غرضِ نشاط کو ''وہ کس روسیاہ'' کہہ کر جس شدّت سے رد کرتے ہیں، اس میں تلخی کی آمیزش ہی نہیں تلخی غالب نظر آتی ہے اور اس تلخی کے پیچھے جو ذاتی یا سماجی کوائف ہیں، اُن تک صرف قیاس کی رسائی ہے۔ دراصل موضوع کی مشابہت کو پیشِ نظر رکھ کر بنیادی تجربے کی کیفیتوں کو نظر انداز کر دینا، ان ذاتی و انفرادی اور اجتماعی حالات کی پیداکردہ صفات میں امتیاز نہ کرنا ہے، جو ایک شاعر کو دوسرے شاعر سے الگ کرتی ہیں۔ غالبؔ اور بیدلؔ دونوں الگ الگ کیفیتوں کو اپنے اظہار کے جادو سے تقریباً معجزۂ فن کی صورت دے دیتے ہیں۔ لیکن یہ دونوں کیفیتیں ایک دوسرے سے اتنی ہی الگ ہیں جیسے صبح کا دھندلکا شام کے دھندلکے سے مختلف ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ کبھی کبھی انسان کے بعض نہ بدلنے والے احساسات، مختلف ادوار اور مختلف تہذیبوں میں ایک جیسا پیرایۂ بیان اختیار کرلیتے ہیں۔ پھر متوازی نقوش کی یہ کارفرمائی وہاں بھی دیکھی جاسکتی ہے، جہاں تہذیبی اقدار اور معاشرتی حالات میں مشابہت اور مماثلت ملتی ہے۔ دونوں صورتوں میں بعض اوقات بیان ہی نہیں، الفاظ بھی ایک جیسے معلوم ہوتے ہیں، لیکن ایک لکھنے والے کو دوسرے کی خبر نہیں ہوتی۔

اس کے بعد کے شعر میں غالبؔ نے لالہ و گل و نسرین کے جدا جدا رنگوں سے جس طرح بہار کا اثبات چاہا ہے، اس کی حدیں عقیدے، فکر، علوم، فلسفے، طبیعیات، مابعد الطبیعیات اور جمالیات سے لے کر انقلابی تصورات تک وسیع ہیں۔ شاید غالبؔ کے تخیل کے لیے صوفیانہ تصورات محرک ثابت ہوئے ہوں لیکن ان کی علامت سازی کی خوبی یہ ہے کہ اسے زندگی کی نہایت وسیع صورتوں پر محاکے کا ذریعہ بنایا جاسکتا ہے۔ آج کے دور میں انسان اور انسان کے درمیان ہی بیگانگی پیدا نہیں ہوئی ہے، سائنس اور انسانی علوم میں بھی مغائرت آگئی ہے۔ پھر ایک جانب نظامِ استبداد کو قائم رکھنے اور دوسری جانب نیا انسانی معاشرہ وجود میں لانے کی کوششیں ہیں۔ اس شعر کی ایک تعبیری صورت تو وہ ہے جب ماؤزے تنگ نے ''سو پھولوں کو کھلنے دو'' کے اعلان

سے انقلابی غایت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے فکری اور تہذیبی آزادی کی ثروت آفرینی چاہی تھی۔ لیکن ایک صورت وہ بھی ہے جب زندگی خود اپنے رنگوں سے اپنی تصویر بناتی ہے اور انسانی تاریخ انسانیت کے رنگ نمایاں کرتے ہوئے مستقبل کی جانب سفر کرتی ہے۔ لیکن کیا ہم اپنے اپنے حدود میں شرفِ انسانیت کو معیار بناتے ہیں؟ تمام علوم کا اپنا اپنا دائرہ ہے لیکن ان سب کا مقصد انسان کی بہتری نہیں تو کچھ نہیں۔ نیچرل سائنس کی حاصل کردہ معلومات کو انسانی معاشرے کی ترقی کی راہیں روشن کرنا ہے۔ اسی طرح انسانی فطرت کے بارے میں جو آگہی حاصل ہوتی ہے اس کا مقصد بھی اپنے ماحول اور وصفِ زندگی کی پُر مائیگی ہے۔ یہی حال تاریخ، ادب اور فنونِ لطیفہ کا ہے۔ جمالیاتی مسرت بھی اس سے الگ نہیں۔ رابرٹ فراسٹ کے بقول شاعری کا مسرت سے آغاز اور بصیرت پر اختتام ہوتا ہے۔ سارے علم و آگہی، جمالیاتی مسرت اور جدوجہد کا قدر آفریں عنصر انسانی زندگی کی وصفی اور مادّی ترقی یعنی بہار کا اثبات ہے۔ ساری دنیا بلکہ کل کائنات میں انسان کو اس کے ظلم اور جہل کے باوجود مذہب، فلسفہ اور علوم نے مرکزی حیثیت دی ہے۔ میکس پلانک (Max Planck) نے کہا تھا کہ ''سائنس ایک وحدتِ کُلّی ہے۔ اس کی مختلف شعبوں میں تقسیم ماہیتِ اشیا سے زیادہ انسانی علم کی محدود صلاحیت کی وجہ سے وجود میں آئی ہے۔ درحقیقت ایک زنجیرِ مسلسل ہے جو فزکس اور کیمسٹری سے لے کر بیالوجی اور انتھراپالوجی سے گزرتی ہوئی سماجی علوم کی جانب جاتی ہے اور اس سلسلے کو بلا سوچے سمجھے ہی توڑا جاسکتا ہے۔'' آج ہمیں سماجی علوم اور دیگر علوم میں جو بُعد نظر آرہا ہے، وہ حقیقتاً اس زنجیر کے توڑ دینے کی گواہی دیتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی سچ ہے کہ جس طرح رنگِ لالہ و گلِ نسرین میں فرق ہے، اسی طرح علم و آگہی کے مختلف طریقے بھی اپنی اپنی الگ الگ خصوصیات رکھتے ہیں اور ان خصوصیتوں ہی کی وجہ سے ان کی شناخت اور ترقی ہوئی ہے۔ ان سب میں جو بنیادی وحدت ہے وہ تمام کشمکشوں اور مخاصمتوں کے باوجود بلکہ ان کے درمیان طبقہ داری، قومی اور بین الاقوامی سرحدوں سے گزرتے ہوئے انسان کی آفاقی جہات کی

دریافت ہے۔ غالبؔ کے شعر کو وجدان و آگہی اور تصوف و علوم کے اس مشترک ہدف کا اشارہ بھی کہا جاسکتا ہے۔

اس کے بعد غالبؔ کے قطعہ بند دو شعر (اس سے پہلے کے شعر کو قطعے سے الگ حیثیت کا حامل سمجھا جانا چاہیے) تصوف اور متعلقاتِ تصوف کے دروازے پر دستک دیتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ صالح قزوینی اپنے شاگردوں سے کہا کرتے تھے کہ جو دروازے پر دستک دیتا رہے گا، دروازہ اس کے لیے کھول دیا جائے گا۔ اس کے برخلاف رابعہ بصری کا قول تھا کہ دروازہ تو کبھی بند ہی نہیں ہوا۔ ترکی کے مشہور صوفی حاجی بکتاش فرماتے تھے کہ جو سمجھ رکھتا ہے، اس کے لیے ایک نشان کافی ہے اور جسے پروا نہیں اس کے لیے ہزار تشریحات بھی ناکافی ہیں۔ بلھے شاہ نے بھی کچھ ایسی ہی بات کہی تھی۔ غالبؔ ہرگز صوفی نہیں تھے لیکن ان کے کلام میں بار بار اصطلاحاتِ تصوف سے کام لیا گیا ہے۔ یہ کلام، کیفیاتِ تصوف نہیں تو ایسے تصوراتِ تصوف سے ضرور مملو ہے جو پوری مسلم تہذیب کا حصہ بن گئے تھے اور جن سے تاریخ کے ایک بڑے حصے میں قدرِ انسانیت نمایاں ہوئی تھی۔ مسلم تاریخ میں شریعت اور طریقت کی آویزش، مطالعے کا دلچسپ موضوع ہے۔ اصحابِ سکر صوفیاء سے کچھ ایسے اقوال بھی منسوب کیے جاتے رہے ہیں جن پر اہلِ شریعت اور خود اصحاب صحو، صوفیوں کو اعتراضات ہوتے رہے ہیں۔ لیکن سکر شاید مقاماتِ تصوف میں ایک لازمی کیفیت ہے۔ برگساں نے وجدان کو برتر فہم سے تعبیر کیا تھا اور صوفی جذبۂ عشق کو ہمیشہ عقل پر ترجیح دیتے رہے ہیں۔ (اقبال بھی صوفی نہیں تھے لیکن کہتے ہیں کہ ”ہر دو بمنزلے رواں، ہر دو امیر کارواں۔ عقل بحیلہ می برد، عشق برد کشاں کشاں“)۔ خود ان کے پیرِ معنوی مولانا روم جذبے کی شور انگیز کیفیت سے گزرے تھے اور ان کے بعض اشعار پر ظاہر بیں نگاہیں معترض ہوسکتی ہیں۔ لیکن مولانا روم کا تجربہ بڑا، وسیع اور مکمل تھا۔ کلیاتِ شمس تبریزی کے بعد اُنھوں نے مثنوی بھی لکھی تھی۔ لیکن عشق شور انگیز کا تجربہ بھی ضروری تھا۔ وہ کہتے ہیں کہ:

حاصل عمرم سہ سخن بیش نیست
خام بدم، پختہ شدم، سوختم

پھر شریعت، طریقت اور حقیقت کو یک جا کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ:

''شریعت ہمچو شمعست رہ می نماید و بے آنک شمع بدست آوری راہ رفتہ نشود و چوں در راہ آمدی آں رفتن تو طریقتست و چوں رسیدی بمقصود آں حقیقتست۔''

غالبؔ نے سکر اور صحو کی دو کیفیتوں کو متوازی طور پر بڑی خوبی سے پیش کیا، بلکہ انھیں قدرِ انسانیت بنادیا ہے۔ غالبؔ کی شاعری غور و فکر کی شاعری ہے۔ برٹرینڈرسل اپنی کتاب Mysticism and Logic کی ابتدا ہی میں لکھتا ہے کہ ''مابعدالطبیعیات یا دنیا کو بہ حیثیتِ کل خیال کے ذریعے تصور کرنے کا ارتقا شروع سے دومختلف تحریک انگیز انسانی قوتوں سے ہوا۔ ایک جو انسان کو تجربے سے ماورا، فہم باطن (Mysticism) کی جانب لے جاتی ہے اور دوسری جس کا رُخ سائنس کی طرف ہے۔ کچھ لوگوں کو صرف ایک کے ذریعے اور کچھ کو صرف دوسری کے ذریعے بڑائی حاصل ہوئی ہے...لیکن فلسفی جو سب سے بڑے ہیں وہ سائنس اور فہمِ باطن دونوں کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔'' غالبؔ ایک منضبط فلسفی نہ سہی لیکن ان کی شاعری میں فلسفیانہ افکار کی اثر آرائی ملتی ہے۔ وہ جدید دور میں سائنسی ترقی کی ضرورت بھی محسوس کرتے تھے۔ ان کا میدان، عمل کا میدان نہ تھا لیکن ان کی شاعری میں مثبت افکار اور انسانی جدوجہد کے آثار ملتے ہیں۔ برٹرینڈرسل کے مذکورۂ بالا خیالات، فہمِ باطن کی تشریح بڑی حد تک مغربی افکار، عقائد اور اعمال کی روشنی میں کرتے ہیں اور فلسفیانہ بڑائی کا تصور بھی افلاطونی فکر کی دین ہے۔ لیکن ایک اور بات قابلِ توجہ ہے کہ مشرق میں بھی اکثر متصوفانہ افکار کی ترقی اس وقت زیادہ ہوئی ہے، جب عمل کے راستے مسدود نظر آتے ہیں اور معاشرہ زوال کے دور سے گزر رہا ہوتا ہے۔ مولانا روم کے صوفیانہ افکار کی حرکت انگیزی کو الگ درجہ دیا جاسکتا ہے کہ یحییٰ کمال نے احمت حامدی تان پنار کے اس سوال کا کہ ''استاد ہم ویانا کے دروازوں تک کیسے گئے'' جواب دیا تھا کہ ''پلاؤ کھاتے اور مثنوی پڑھتے ہوئے۔'' البتہ یہاں ترکی کے ایک ہم نام (ہم تخلص سہی) شاعر شیخ غالبؔ کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔

شیخ غالبؔ (محمد بن مصطفیٰ رشید) غالبؔ سے چالیس سال پہلے استنبول (۱۷۵۷ـ۱۷۹۸ء) میں پیدا ہوئے۔ شیخ ان کے نام کا حصہ نہیں تھا بلکہ وہ جلال الدین رومی کی طریقت سے منسوب غلاطہ کے مولوی خانے کے شیخ کے مقام پر فائز ہونے کی وجہ سے شیخ غالبؔ کہلائے۔ غالبؔ کے زمانے میں سلطنتِ مغلیہ زوال کی آخری حدوں تک پہنچ کر ختم ہوگئی تھی۔ شیخ غالبؔ کے زمانے میں سلطنتِ عثمانیہ زوال کے دور میں داخل ہوئی تھی لیکن اسے ختم ہونے میں وقت لگا اور اس کا خاتمہ بھی سلطنتِ مغلیہ کی طرح نہیں ہوا۔ لیکن اس زوال کی جھلک شیخ غالبؔ کے کلام میں مل جاتی ہے۔ غالبؔ کے شعر:

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

پر بہت خوش ہونے والے کہ ۱۸۵۷ء کا حادثہ فاجعہ بعد میں رونما ہوا اور اس کا غالبؔ کے اس شعر سے کوئی تعلق نہیں، زیادہ خوش نہ ہوں کہ کسی دور رس نظر کے لیے واقعہ کا رونما ہونا ضروری نہیں، وہ آنے والے دنوں کی پرچھائیاں دیکھ سکتی ہے۔ پھر اس شعر میں تو غالبؔ شمع کے بجھنے کی کیفیت کے ساتھ اس کے رہ جانے کی بات بھی کر رہے ہیں۔

شیخ غالبؔ کا شمار ترکی دیوانِ ادبیات کے اہم ترین شاعروں میں ہوتا ہے۔ ان کے کلام میں بھی غالبؔ کی طرح کلمہ ''آتش'' علامتی مفہوم رکھتا اور بار بار آتا ہے۔ جس طرح غالبؔ نے زہرِ غم کو رگ و پے میں اترتا محسوس کیا تھا، اسی طرح شیخ غالبؔ نے کہا تھا کہ ''جو بویا ہے وہ دانۂ شرر ہیں، جو کاٹا ہے، وہ پارہ پارہ قلب ہیں۔'' غالبؔ کو غرقِ دریا ہونے کی حسرت تھی اور شب تار و بحرِ طوفاں خیز میں انھوں نے ناخدا کو سوتے پایا تھا۔ ''گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفتست۔'' شیخ غالبؔ نے کہا تھا کہ ''میں نہیں جانتا کہ کیا میں غریقِ نیل حسرت غالب رسوا ہوں اور پھر اضافہ کیا تھا ''بلا موج آور گردابِ حیرت ناخدا نابود۔'' دونوں کا دربار سے تعلق تھا لیکن شیخ غالبؔ فکری طور پر ہی

نہیں بہ اعتبارِ مسلک بھی صوفی تھے۔ لیکن غالبؔ نے سرچشمۂ تصوف سے فیض یاب ہوتے ہوئے بھی دنیا اور لذاتِ دنیا سے مستحکم تعلق قائم رکھا تھا۔ لیکن دونوں کی شاعری میں انسانی بڑئی کا احساس ملتا ہے۔ قطعہ بند اشعار میں بھی قدرِ ذات قدرِ انسانیت ہی ہے۔ دونوں نے بار بار انسان کی بڑائی کو موضوع بنایا ہے۔ فرق یہ ہے کہ غالبؔ کے یہاں احتجاج و شکوہ اور شیخ غالبؔ کے کلام میں تسلیم کے عناصر زیادہ ہیں۔ غالبؔ کو انسان کے مسجودِ ملائک ہونے کے بعد اس کی موجودہ حالت کا شکوہ تھا۔ لیکن شیخ غالبؔ نے کہا تھا کہ "اے دل تو اس رتبے سے پُر غم کیوں ہے؟ اپنی ذات کا خوش نگر ہو، حاصلِ عالم تو ہی ہے، مردمِ دیدہ کائنات جو ہے وہ تو ہے۔" انسانی بڑائی، انسان دوستی، باطنی احساسات کی پہچان اور وسیع المشربی کے ان تصورات ہی کی وجہ سے ترکی کے مشہور مصنف و مفکر ضیا گوکالپ نے کہا تھا کہ صوفی شاعروں نے صدیوں پہلے جن نظریات کو پیش کیا تھا وہ اب برکلے، کانٹ، ولیم جیمس (کئی نام گنوائے ہیں) کے ناموں سے منسوب ہیں۔" غالبؔ اور شیخ غالب دونوں نے مستِ مئے ذات ہونے کا جو پیغام دیا ہے، اس کی بنیاد ان ہی صوفیانہ تصورات پر قائم ہے۔ غالبؔ کی "چاہیے" ردیف والی دوسری غزل میں بھی کم از کم ایک شعر ایسا ہے، جس کی مناسبت عالمِ فطرت سے گزر کر لطیفۂ غیبی سے قائم ہوتی ہے، لیکن مرکزِ نظر انسان رہتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

چاک مت کر جیب بے ایامِ گل
کچھ ادھر کا بھی اشارہ چاہیے

غالبؔ نے صوفیانہ روایت کی بخشی ہوئی انسان دوستی، عالمِ انسانی کی وحدت اور وسیع المشربی کے تصورات کو قبول کیا، لیکن اپنی ذات اور شاعرانہ خصوصیت دونوں میں وہ ان تضادات کے شاہد بھی رہے ہیں جو گرد و پیش کی زندگی پر اثر ڈالتے اور اسے مستقبل کی نئی سمتیں عطا کرتے ہیں۔

غالبؔ کی اس غزل کا آخری شعر:

نشوونما ہے اصل سے غالبؔ فروع کو
خاموشی ہی سے نکلے ہے جو بات چاہیے

صوفیانہ تصورِ عدم، انقلابی مزاحمتِ خاموشی اور مابعد جدیدیت کی ذہنوں اور ادبی اسالیبِ اظہار کی نامکالمانہ مکالمت کے لیے شاعرانہ دلیل فراہم کرتا ہے۔ نیستی سے ہستی کا سفر، انقلابی عمل جو زلزلے کی طرح خاموشی سے پروان چڑھتا اور یکایک قائم شدہ صورتِ حال کو بدل دیتا ہے، یامابعد جدیدیت کا ایک اندازِ فکر جو آرفیس (Orphèus) کے کٹے ہوئے سر سے ادا ہونے والے کلمے کو مابعدِ جدید اظہار کا اشارہ بناتا ہے۔ [ایہاب حسن (Ihab Hasan)] الگ الگ تصوّراتی اوصاف کے حامل ہیں۔ غالبؔ کا شعر ان سب سے جدا مگر ان میں اس لحاظ سے شامل ہے کہ وہ ایسی شاعرانہ منطق سے کام لیتا ہے جو جدلیاتی خصوصیت رکھتی ہے۔ جہاں خاموشی اور بات کا تضاد خاموشی کو بنیادی حیثیت سے پیش کرتا ہے، وہاں اصل اور فروع کے فرق کے باوجود جو بات ''چاہیے'' کا ٹکڑا اصل اہمیت کا حامل ہے۔ یہ ٹکڑا جس حسنِ ادا اور طلبِ کشادہ سے پیش کیا گیا ہے، اس سے درحقیقت معنی کی راہوں میں کئی نشانات منور ہوتے ہیں اور کئی پہلو نکلتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ''بات نکلے'' اور ''بات چاہیے'' کے ٹکڑے جس طرح اردویت کے مزاج میں ڈھل کر اظہار کی وسعتوں تک پہنچاتے ہیں، اسے اس غزل اور خود غالبؔ کے کلام کی معنی طرازی کا کرشمہ کہہ سکتے ہیں۔

غالبؔ اور نقشِ نو آئین

غالبؔ ایک ایسے شاعر اور دانش ور تھے، جن کی ذات میں منوّر الفکری، ترقی خواہی اور پیش بینی کی صفات ایک خلاّقانہ کلّیت کے ساتھ مجتمع ہوگئی تھیں۔ ان کے طرزِ فکر سے سر سیّد اور حالیؔ ہی متاثر نہیں ہوئے، اقبالؔ اور فیضؔ تک اس کا سلسلہ پہنچا ہے۔ ان کے علاوہ مولوی عبدالحق، یلدرمؔ، یگانہؔ اور نیازؔ اپنے اپنے طور پر اس چشمۂ فیض سے سیراب ہوتے رہے ہیں۔ یگانہؔ نے غالبؔ شکنی اور نیاز نے غالب کی قدر ناشناسی کے سلسلے میں ایک حد تک کج بینی کا رویّہ اختیار کیا لیکن غالبؔ کے اثر سے دونوں نہ بچ سکے۔ غالبؔ کی رومانیت اور غالبؔ کی مادّیت پسندی دونوں نے اربابِ فکر و نظر کو اظہار کے نئے گوشوں کی جانب مائل کیا ہے۔ پھر ان کی ذہنی بغاوت اور بت شکنی کی الگ جہات ہیں کہ یگانہؔ کی غالبؔ شکنی بھی، اسی سمت میں ایک قدم کہی جاسکتی ہے۔ غالبؔ کی ایک ادبی بت کی طرح پرستش کرانا، خود اُن کی وسعتِ نظری کی توہین ہے اور غالبؔ کی ذات کا مجاور بن جانا، اُن کی فکری اساس سے محرومی کی دلیل ہے۔ لیکن غالبؔ کی فکر کو نئی حقیقتوں پر منطبق کیا جاسکتا ہے اور ان کے کلام میں نئی صداقتوں کی تلاش سے فنی بصیرت و ادراک میں اضافہ ہوسکتا ہے۔ غالبؔ نے زندگی کی تبدیلیوں کے جلوۂ ہزار شیوہ کو مدِّنظر رکھا ہے لیکن کلاسیکی روایات کی تکمیل بھی کی ہے۔ تہذیبِ گزشتہ کی صناعانہ در

و بست ان کے کلام میں رچی بسی ہے۔ نظیریؔ، بیدلؔ، ظہوریؔ اور دوسرے فارسی شاعروں سے غالبؔ نے بہ کثرت استفادہ کیا ہے۔ وہ بعض کے قائل رہے ہیں اور بعض کے حلقۂ اثر سے نکلے ہیں لیکن فارسیت ان کی شاعری کا ایک اہم رخ رہی ہے۔ اردو شاعروں میں میرؔ اور نظیر اکبر آبادی کے اثرات ہی نہیں، دبستانِ لکھنؤ کے نمائندوں یعنی آتشؔ اور ناسخؔ کے متوازیات بھی غالبؔ کے کلام میں بڑی آسانی سے تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ آتش کے کلام میں قلندرانہ وضع کے ساتھ ساتھ جس مردانہ ولولے کی نمود ملتی ہے، غالبؔ کی شاعری بھی ان کی نظیروں سے پُر حرکت ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اوصافِ جمال کے احساس اور ولولہ وتحرک میں آتش کی شاعری الگ مقام رکھتی ہے۔ ناسخؔ کی شاعری فنی طور پر سخت گیر لیکن تخیلاتی طور پر نسبتاً آزاد معاشرے میں، جس مضمون آفرینی کو راہ دیتی ہے، اس کے صحیح تجزیے کی بڑی ضرورت ہے۔ غالبؔ کی شاعری ایک متوازی راہ پر گامزن ہے لیکن ناسخؔ کی مضمون آفرینی، غالبؔ کے کلام میں زندگی کی فکر تازہ سے مملو ہوکر دو آتشہ بن گئی ہے۔ دراصل ماضی کے تہذیبی عناصر کی گرفت اور حال کی تہذیبی ماہیت کے استخراج کے ساتھ زندگی کی فکر تازہ ہی وہ صفت ہے، جس نے غالبؔ کی بیدار و مستعد نظر کو مستقبل کی پیکر تراشی کا وصف بخشا ہے۔

غالبؔ کے فکر تازہ کی ایک خصوصیت آزاد خیالی ہے۔ چنانچہ یگانہؔ غالبؔ دشمنی کے باوجود اور نیاز ایک حد تک غالب کی عظمت کے نادانستہ قائل رہے اور آزاد خیالی کا پرچم بلند رکھا۔ البتہ غالب اور سرسید کی آزاد خیالی کے دائرے کو نیاز نے محدود کر دیا ہے۔ لیکن نیاز ایک حد تک غالبؔ کے نقش ہائے رنگ رنگ کے معترف ہوتے ہوئے بھی، اپنی نقادانہ نامناسبتی کے سبب، غالبؔ کے بارے میں کم ترجیحی کا سلوک رکھتے ہوئے، اس کی آزاد خیالی اور فکری جسارت کے خوشہ چین رہے ہیں۔ لیکن اس فکرِ تازہ کی دوسری اور زیادہ اہم خصوصیت، حال کے واسطے سے مستقبل کا شعور ہے۔ چنانچہ بعد کے ادیبوں اور شاعروں ہی نے نہیں، بڑی ادبی تحریکوں نے بھی غالبؔ سے اکتسابِ فکر کیا ہے۔ علی گڑھ تحریک کے بعد اردو ادب کی دوسری بڑی فعالیت یعنی ترقی پسند تحریک

پر غالب کے اثرات کا جائزہ لیا جاسکتا ہے۔ ترقی پسند تحریک نے جہاں بعض کی شہرتوں کا چراغ بجھا دیا، وہاں اس سے غالب کی روشنی تیز تر ہوگئی۔ علی گڑھ تحریک کی فکری جدیدیت اور ترقی پسند تحریک میں فکری بغاوت کی مستقبل آفریں غایت کا سلسلہ افکارِ غالب سے جا ملتا ہے۔ یہی غایت ہے جو ''شاعر کے انجام'' کی بجائے معاشرے کی سر انجامی سے سروکار رکھتی ہے اور اس میں انفرادی کاوشیں اجتماعی بہبود کا نقش اجاگر کرتی نظر آتی ہیں۔ غالب نے یوں ہی نہیں کہا تھا کہ:

آغشتہ ایم ہر سر خارے بہ خونِ دل
قانونِ باغبانیِ صحرا نوشتہ ایم

ترقی پسند تحریک سے پہلے اسے ترقی پسندانہ افکار کا منشور کہا جاسکتا ہے اور اس منشور کی متعدد خصوصیتیں خود غالب کے کلام میں اور اس کے بعد، آنے والوں کے اقول و اعمال میں نمایاں ہوتی رہی ہیں۔ فیض نے ''ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے'' کہہ کر جدوجہد کے جس ختم نہ ہونے والے سلسلے کا پتہ دیا تھا، غالب کا مندرجۂ ذیل شعر بھی گویا اسی جانب اشارہ کناں ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

خارہا از اثرِ گرمیِ رفتارم سوخت
منتے بر قدمِ راہ روانست مرا

غالب انسانی کم زوریوں اور اپنے عہد کے تضادات کی پیدا کردہ خطاؤں سے مبرّا نہ تھے۔ ایک طرف ان کے آدرش کی بلندی تھی اور دوسری طرف وہ انسانی پستیاں جنھیں جینے کے لیے انھیں اختیار کرنا پڑا تھا۔ دعوے کے باوجود وہ شیوۂ منصور سے بہت دور تھے۔ طبیعت کی دیرینہ آزادی کے ساتھ آسائش کی گرفتاری انھیں پسند تھی اور ذوقِ بہبودِ خود انھیں آتش کے ''ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیا'' کے رویّے سے بیگانہ رکھتا تھا۔ زیادہ سے زیادہ وہ ''گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی'' کہہ سکتے تھے۔ لیکن نہ صرف یہ کہ ان کے خیال کی دنیا بڑی وسیع تھی بلکہ وہ اس احساس کے ساتھ کہ:

غالب سوختہ جاں را چہ بہ گفتار آری
بہ دیارے کہ ندانند نظیری ز قتیل

یہ شکایت بھی رکھتے تھے کہ:

وحشت پہ میری عرصۂ آفاق تنگ ہے
دریا زمین کو عرقِ انفعال ہے

پھر وہ اپنے عہد کے سیاسی اور سماجی احوال کی ترجمانی کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

نہ کنی چارہ لبِ خشک مسلمانے را
اے بہ ترسا بچگاں کردہ مِی ناب سبیل

یہی نہیں اس وسیع آشوب کے بالمقابل انھیں اپنی ذات میں کمی اور ناکفایتی کا اندازہ بھی تھا۔ وہ کہتے ہیں:

جی جلے ذوقِ فنا کی ناتمامی پر نہ کیوں
ہم نہیں جلتے نفس ہر چند آتش بار ہے

دراصل عمل سے زیادہ حقائق کے وسیع نظارے اور انسانی آدرش سے گہری پیوستگی سے ان کی شاعری نے بڑائی پائی ہے۔ ان کے دل میں اعلیٰ انسانی اقدار کے لیے جو غیر معمولی تڑپ تھی، وہ بار بار شعری پیکروں میں ظاہر ہوئی ہے۔ ان کے خیال کا دائرہ اتنا وسیع تھا کہ بعض اوقات اظہار ان کا ساتھ نہ دیتا تھا۔ پھر نفاست وصیقل کی جگہ ایک مجتہدِ فکر اور نابغۂ روزگار کی طرح ان کے بیان میں مستقبل کے لیے وہ قوت و حرکت ہے، جو کہیں کہیں پائی جانے والی کم شستگی اور نارسائی کی حدوں میں بھی اپنا نقش مستحکم کرتی ہے۔ چنانچہ جہاں بعض لکھنے والے اپنے زمانے ہی میں قصۂ پارینہ بن جاتے ہیں اور کوئی نئی ادبی تحریک ان کو طاقِ نسیاں نہ سہی کتب خانے کی الماری کی زینت بنا دیتی ہے، وہاں ہر آنے والا دن غالب کی شاعرانہ عظمت کو زیادہ روشن کر رہا ہے۔ ان کی یاد تازہ رکھنے کے لیے کسی سالانہ عرس کی ضرورت نہیں بلکہ زندگی کی نئی صورتیں ان کی فکر کو زندہ رکھتی ہیں اور نئی تحریکیں ان سے توانائی پاتی ہیں۔ غالب کے کچھ کم مشہور اشعار بھی ان کے فکری جہات کی بڑی اچھی نمائندگی کرتے ہیں۔ مثلاً مندرجہ ذیل اشعار میں شاعر کی انا صرف ذاتی نہیں بلکہ مستقبل کی قوتوں کی امین ہے، وہ کہتے ہیں کہ:

ایں ابر کہ شوید رخِ گلہائے بہاری
از دامنِ ما پرورش آموز نمستے

زیں نقش نو آئیں کہ برانگیختہ غالبؔ
کاغذ ہمہ تن وقف سپاس قلمستے

وقت کے ساتھ لفظوں کے معنی ضرور بدل جاتے ہیں لیکن یہ معانی شاعری میں جن تصورات کی جھلک دکھاتے ہیں، ان کا تاریخی ضرورتوں اور عصری تقاضوں کی روشنی میں جائزہ لیا جاسکتا ہے۔ برصغیر میں غالبؔ کے دور کے سیاسی شعور میں جمہوریت کا مفہوم نامعروف تھا۔ لیکن جدید و قدیم کی آویزش ایک زندہ حقیقت کی حیثیت رکھتی تھی اور آگے بڑھتی ہوئی زندگی کے سائنسی اور تعقلی رویّوں کا خیرمقدم پیش قدمی کا اندازِ فکر کہا جاسکتا ہے۔ پرتگالی، فرانسیسی اور انگریز جو نئے صنعتی دور کے ترجمان تھے، برصغیر میں سیاسی بالادستی کے لیے کوشاں تھے اور ان میں انگریزوں کو نہ صرف حریف یورپی قوتوں، بلکہ جاگیردارانہ معاشرے کی مقامی طاقتوں پر بھی فتح حاصل ہوئی۔ یہ دوسری بات ہے کہ انگریزوں نے اپنے سیاسی اقتدار کو محفوظ رکھنے کے لیے، مختلف سطحوں پر خود مقامی جاگیردارانہ استحصال سے مفاہمت کرلی بلکہ نئے جاگیردارانہ طریقوں اور نئے زمیندارانہ نظام کی بنیاد رکھی۔ اس کے باوجود ان کی آمد سے برصغیر کی خودکفیل معاشی زندگی کا طلسم ضرور ٹوٹا اور نئے سائنسی ذرائع نے نئے احساسات و خیالات کے لیے زمین ہموار کی۔ لیکن انگریزوں کے واسطے سے جو نظامِ فکر آیا تھا، اس میں بھی قدامت کے اجزا موجود تھے۔ شاہیت انگلستان میں ایک مستحکم ادارے کی حیثیت رکھتی تھی۔ حالاں کہ انقلابِ فرانس جس نے ساری دنیا کے فکری محوروں کو بدلا تھا، ۱۷۸۹ء میں رونما ہوچکا تھا۔ لیکن برصغیر کی تہذیب و معاشرت پر فرانسیسی اثرات ابھی تک تحقیق طلب رہے ہیں۔ البتہ خود انگلستان میں بعض رومانی شاعروں نے انقلابِ فرانس کے گُن گائے تھے اور کچھ نے اس کے سیاسی مضمرات سے ڈر کر اس کی حمایت سے بازگشت بھی اختیار کی تھی۔ پھر خود فرانس میں نپولین بونا پارٹ نے ۱۸۰۴ء میں اس انقلاب کو رد کیا اور امپراطور (Emperor) کی حیثیت حاصل کرلی۔ لیکن انقلابِ فرانس نے جو اثرات چھوڑے، وہ تاریخ کا حصہ ہیں۔ بائرن نے کہا تھا کہ ''مجھے ایک جمہوریت دو، شاہوں کے زمانے ختم

ہو رہے ہیں۔" اس نے اس خیال کا بھی اظہار کیا تھا کہ "آخر میں عوام کو فتح حاصل ہوگی۔" اس کے برخلاف برک (Burke) نے انگلستان میں شاہیت کی حمایت کی اور انقلابِ فرانس کے بارے میں اپنے خیالات پیش کرتے ہوئے، اس موضوع پر اپنی ۱۷۹۰ء میں شائع ہونے والی کتاب میں نہ صرف شوالیت (Chivalry) کے عہد کے خاتمے پر افسوس کا اظہار کیا بلکہ اس افسوس کے ساتھ نئے دور کو روشنی اور عقل کی نئی فتح کرنے والی سلطنت سے تعبیر کیا۔ غالبؔ نے جہاں مٹنے والی تہذیب کا ماتم کیا اور دہلی کے ذرّہ ذرّہ خاک کے مسلمانوں کے تشنۂ خوں ہونے کا اظہار کیا، وہاں انگریزوں اور انگریزوں کی سلطنت کی تعریف کی، ملکۂ وکٹوریہ اور انگریز حکّام کی تعریف میں قصیدے بھی لکھے۔ لیکن ان کے کلام میں قدیم کے خاتمے کے احساس اور جدید کے آئینِ نو کے شعور کے ساتھ ساتھ روشنی اور عقل کی فتح مندی یا منور الفکری اور تعقل پسندی کی ظفریابی نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔ اگرچہ ان کا بنیادی موضوع انسان کی کشمکشِ حیات ہے۔

غالبؔ کا دائرۂ فکر آزاد خیالی کے نام پر پیش کی جانے والی بعض مصنفین کی تحریروں سے، فنی اور فکری طور پر بدرجہا بلند ہے۔ فنی طور پر اس لیے کہ قدیم و جدید کی آویزش اور تضاد کو احساس کی متنوع کیفیتوں اور معنی کی متعدد تہوں کے ساتھ غالبؔ نے جن شاعرانہ پیکروں میں ڈھالا ہے، دوسروں کے یہاں اس کا شائبہ بھی نہیں۔ فکری طور پر اس لحاظ سے کہ غالبؔ کا شعور محدود نہیں۔ وہ صرف ایک گوشۂ آزادی کو نہیں پیش کرتے، بلکہ ان کا شاعرانہ ادراک عقلیت اور روشنی کی وسعتوں پر محیط ہے۔ یہاں تک کہ وہ روشِ خاص کا دعویٰ کرنے والے اہلِ خرد کے یہاں پابستگیِ رسم و رہِ عام کے شاکی ہیں یعنی غالبؔ کے نزدیک ان کی ذہنی بغاوت بنیادی نہیں بلکہ وہ انحراف کے پامال راستوں پر گامزن ہیں، اس کے برخلاف غالبؔ نے صرف زاہدانہ تنگ نظری ہی کو نہیں، انسانی حوصلے کے مقابلے میں کائنات کی تنگی کو بھی موضوع بنایا ہے۔ پھر ان کی یہ فکر ایسی شاعرانہ شباہتوں میں ظاہر ہوئی ہے کہ ان کی تعبیر محض مجرد تصورات کے اعتبار سے نہیں کی جاسکتی بلکہ ان کی قوتِ تخیل اور وسعتِ تصور کے ساتھ ساتھ ان میں احساس

ومعنی کے نئے جہاں آباد نظر آتے ہیں۔ انسانی آرزوؤں میں مزاحم، معاشرتی اور کائناتی محدودات کا ادراک غالبؔ کو یہ کہنے پر مجبور کرتا ہے کہ:

کوہ کے ہوں بارِ خاطر گر صدا ہوجایئے
بے تکلف اے شرارِ جستہ کیا ہوجایئے
بیضہ آسا تنگِ بال و پر ہے یہ کنجِ قفس
از سرِ نو زندگی ہو گر رہا ہوجایئے

غالبؔ کا دور ایک ایسی تاریخی اور تہذیبی کشمکش کا دور تھا، جس کی مشابہت برصغیر کی تاریخ میں پہلے نہیں ملتی تھی۔ دراصل تاریخ میں ہر واقعہ اپنی انفرادی نوعیت رکھتا ہے اور ان معنوں میں تاریخ کبھی اپنے آپ کو نہیں دہراتی، صرف اس کی ظاہری مماثلتوں کی بنا پر تکرار کا گمان ہوتا ہے۔ لیکن غالبؔ کے دور کی یہ ظاہری مماثلت بھی پہلے موجود نہیں تھی، اس لیے اکثر نظریں رشتۂ حقائق کی گرفت سے قاصر رہیں۔ صدیوں کی قائم تہذیب، جس کے رنگوں سے فنونِ لطیفہ کے اقدارِ جمال کی ترتیب ہوئی تھی، ایسے انتشار کا شکار تھی کہ اس کا زوال اگر عام نظروں سے مخفی رہے تو رہے، حساس آئینوں میں ضرور دیکھا جاسکتا تھا۔ غالبؔ کی شاعری بھی ایک ایسا ہی آئینہ ہے۔ لیکن یہ آئینہ صرف انفعالی نہیں۔ اس آئینے میں غالبؔ کی نظر کی دور بینی بھی پیوست تھی۔ کار گزارانِ تحقیق یہ پتہ چلاتے رہیں کہ ''ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے'' کی کیفیات کو پیش کرنے والی غزل ۱۸۵۷ء سے کتنے پہلے لکھی گئی تھی۔ لیکن غالبؔ ''اک شمع رہ گئی ہے، سو وہ بھی خموش ہے'' کہہ کر یہ بتا دیتے ہیں کہ ان کی نظر دیوار کی تحریر پڑھنا جانتی تھی۔ لیکن ان کی پیش بیں ذکاوت جہاں قائم شدہ تہذیبی صفات سے جذباتی تعلق رکھتے ہوئے بھی، اس کے خارجی دباؤ اور اندرونی انتشار کے ہاتھوں پارہ پارہ ہونے کا منظر دیکھ رہی تھی، وہاں وہ اس منظر کے پیچھے نئے امکانات کا اندازہ بھی کرسکتی تھی۔ یہی نہیں وہ انسان اور انسان کے درمیان اس کشمکش کو بھی دیکھ رہے تھے، جو کسی بھی تہذیب میں معاشرے کی ہموار ترقی میں مانع ہوسکتی ہے۔ یقیناً غالبؔ کے

اشعار میں بعض لفظوں کا وہ مفہوم نہیں، جو تاریخ کی کئی منزلوں سے گزرنے کے بعد آج ہمارے ذہنوں میں موجود ہے۔ لیکن وہ الفاظ آج اور کل کے تسلسل میں ایک بامعنی صورت کو ضرور پیش کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر جب غالبؔ ''دیوار بارِ منتِ مزدور سے ہے خم'' کہتے ہیں تو اس میں اس مزدور سے جسے آج ہم پرولتاریہ کے نام سے جانتے ہیں، ہم دردی کا کوئی شائبہ نہیں ملتا اور نہ ہم اس تاریخی صورتِ حال میں، ان سے اس کی توقع کر سکتے ہیں۔ مگر جب وہ کہتے ہیں کہ:

عشق و مزدوریِ عشرت گہِ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکو نامیِ فرہاد نہیں

تو یہ ایک ایسا حرکت آفریں شعر ہے، جو عشرت گاہِ خسرو کے کلیدی تلازم سے معاشرتی کشمکش کے تضاد کو پیش کرتے ہوئے ماضی کی اقداری روایات کو تسلیم کرنے سے منکر ہے اور مستقبل میں ایک نئے بامعنی عمل کا اشارہ بن جاتا ہے۔ غالبؔ کو عشرت گہ خسرو کی مزدوری پر اعتراض ہے، لیکن اس کا متبادل انقلابی عمل، اس وقت تک وقت کے نہاں خانے میں پنہاں تھا۔ غالبؔ کے کلام کی رمزیاتی حقیقت شناسی حال کو مستقبل تک لے جاتی ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ ان کے اشعار کی نئی تعبیروں کی راہیں نکالتی ہے۔ اس ضمن میں اک ذرا مختلف کیفیت کے لیے غالبؔ کا مندرجہ ذیل فارسی شعر بھی ملاحظہ ہو۔ وہ کہتے ہیں کہ:

اے گلِ تر بہ رنگ و بو، ایں ہمہ نازش از چہ رو
منتِ ابر یک طرف، مزدِ چمن طراز دہ

غالبؔ کے متعدد اشعار مستقبل کا رخ لیے ہوئے ہیں۔ مثلاً:

کریں گے کوہ کن کے حوصلے کا امتحاں آخر
ہنوز اس خستہ کے نیروئے تن کی آزمائش ہے

☆

ہے موجزن اک قلزمِ خوں کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھیے کیا کیا مرے آگے

خانہ زادِ زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں
ہیں گرفتارِ وفا زنداں سے گھبرائیں گے کیا

☆

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

آخری شعر کی تفصیلِ جذبی نے گویا اپنی نظم ''موت'' میں پیش کی ہے۔ جو شاید ان کی سب سے کامیاب نظم ہے۔ واضح اشارۂ مستقبل کے علاوہ غالب کے ایسے متعدد اشعار بھی، جو صریحاً ماضی سے تعلق رکھتے ہیں، اپنے اندر مستقبل کے امکانات لیے ہوئے ہیں۔ مثلاً:

آزادیِ نسیم مبارک کہ ہر طرف
ٹوٹے پڑے ہیں حلقۂ دامِ ہوائے گل

☆

مانعِ وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے
خانۂ مجنونِ صحرا گرد بے دروازہ تھا

غالب کے بعض مشہور فارسی اشعار روایت شکنی کے انداز کے ساتھ ساتھ انقلاب آفرینی کے مضمرات بھی رکھتے ہیں۔ مثلاً:

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بگردانیم

☆

بامن میاویز اے پدر فرزندِ آزر رانگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نکرد

☆

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

غالب کی شاعری کا حِسی اور فکری نظام انسانی مسائل کا گہرا شعور رکھتا ہے، ان کے یہاں حقائق کا ادراک صرف خارجی یا سیاسی سطح پر نہیں۔ بلکہ وہ انفس و آفاق کے حوالے سے انسانی وجود کی اس غیر مختتم کشمکش کو اپنا موضوع بناتے ہیں، جو عالمِ فطرت سے لے کر عالم محسوسات تک اپنا دائرہ وسیع کیے ہوئے ہے۔ غالب نے انسان کو تہذیب سے وابستہ سمجھتے ہوئے بھی، اسے عالمِ فطرت سے الگ نہیں کیا ہے۔ دو مقابل حقیقتوں یعنی تہذیب کی پابند شائستگی اور فطرت کی آزاد بے نظمی کے درمیان وہ انسان کو کرب کی راہوں سے گزرتے ہوئے پاتے ہیں۔ ان کے لیے حوالۂ حوادث ذات کے اندر بھی ہے اور ذات کے باہر بھی۔ سب مسائل، تصورات اور کیفیات ایک دوسرے میں نفوذ رکھتے ہیں اور عمومی و داعیانی کی باہمی آویزش جاری ہے۔ یہ کائنات طبیعی طور پر متحرک ہے اور جذبے کی گرمی سے رقصاں بھی۔ حقیقتِ اشیا، حقیقتِ ذات سے مربوط بھی ہے اور متصادم بھی۔ چنانچہ ہستی کو وہم و حقیقت اور ''ہے'' اور ''نہیں'' دونوں منزلوں سے گزارتے ہوئے غالب ادراکِ ذات تک پہنچتے ہیں لیکن ان کے نزدیک ذات معیار آگہی ہوتے ہوئے بھی اپنے آپ میں تنہا نہیں، بلکہ اسے خود اپنا عرفان دوسروں کے وسیلے اور کائنات کے واسطے سے ہوتا ہے۔ پھر خود کائنات اپنے طور پر اجتماعی کُل کا طبیعیاتی یا مابعدالطبیعیاتی آئینہ ہے۔ غالب جب کہتے ہیں کہ:

نہ پوچھ وسعتِ مَے خانۂ جنوں غالب
جہاں یہ کاسۂ گردوں ہے ایک خاک انداز

تو یہ ''مَے خانۂ جنوں'' صرف انفرادی انا کا عکس نہیں بلکہ انسانی انا کی توسیع ہے اور تضادوں کے سب سے بڑے تضاد یعنی ابعادِ ذات اور اکنافِ کائنات کی متوازیت، مے خانۂ جنوں اور خاک انداز کے لفظوں سے ظاہر ہوتی ہے۔ یہ وہ مقام ہے، جہاں واہمہ و یقین سے گزر کر حاصلِ لاحاصلی اور لاحاصلیِ حاصل دونوں ہوش رُبا بن جاتے ہیں۔

برصغیر میں انگریزوں کے واسطے سے صنعتی تہذیب کا آغاز، جدید علوم اور

سائنس کی فتوحات کا تعارف تھا۔ برصغیر ہی نہیں، انیسویں صدی میں دنیا کے بڑے سائنس دانوں، مفکرین اور دانش وروں نے سائنسی وسائل اور جدید علوم کے ذریعے انسان کی اب تک ناحاصل شدہ بہتری کے خواب دیکھے تھے۔ اگر یہ خواب پورے نہ ہوئے تو ان میں علوم اور جدید سائنس کا نہیں، ان سے کام لینے والے استحصالی مفادات کا قصور ہے۔ انسان ذرّے کا دل چیر سکتا ہے اور چاند پر اپنا جھنڈا گاڑ سکتا ہے، لیکن اب تک اپنے معاشرے کی منصفانہ تنظیم پر قادر نہیں۔ اس نے کسی ایک خطۂ زمین یا تمام عالم میں جو فساد بھی برپا کیا ہو، اس کے ساتھ ساتھ انسانی روح اور انسانی ضمیر کو حزن، اضطراب، کشمکش، کرب، تلخی، تنگی، خشم، فشار اور مغائرت سے پارہ پارہ کر دیا ہے۔ کیا اکیسویں صدی میں ہم یہی اجزائے شکست لے کر داخل ہو رہے ہیں؟

ایک صدی پیچ، غالبؔ کو تمام آنے والے کوائف کا علم ہرگز نہیں ہوسکتا تھا۔ لیکن وہ انسان کی سرشت، معاشرے کے عدمِ توازن اور حالات کی اس کشمکش سے واقف تھے، جس نے اسے ہمیشہ مضطرب و محزوں رکھا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ وہ کہتے ہیں کہ:

نہ کہہ کہ گریہ بہ مقدارِ حسرتِ دل ہے
مری نگاہ میں ہے جمع و خرچ دریا کا

☆

نہ گُلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

☆

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیِ آزادی
ہوئی زنجیرِ موجِ آب کو فرصت روانی کی

☆

خزاں کیا فصلِ گُل کہتے ہیں کس کو کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برقِ خرمنِ راحت خونِ گرمِ دہقاں ہے

مزدور ہو یا دہقان، زنجیر ہو یا زندان ان علامات کے ذریعے جواب مفہوم کی نئی خصوصیتوں کی حامل ہوگئی ہیں، غالبؔ نے انسانی احوال کی کرب ناک اور شوریدہ کیفیات کو پیش کیا ہے۔ وہ غیرمتوازن معاشرے میں استبداد کی چیرہ دستی اور وسیع لائحہِ مظاہر و اشیا میں جبر کی بدبختی کی نقش طرازی کرتے ہیں۔ بار بار ان کے یہاں انسان اور آدمی کے تضادات نمایاں ہوتے ہیں۔ اس کے ساتھ وہ اس مجموعی صورتِ حال کو فراموش نہیں کرتے جس کا انسان ازل سے اب تک شکار رہا ہے۔ چند فارسی اشعار، اس باب میں غور طلب ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ:

آرایشِ زمانہ ز بیداد کردہ اند
ہر خوں کہ ریخت غازۂ روے زمیں شناس

☆

مگر آتش نفس دیوانۂ مُرد از اسیرانت
کہ دود از روزنِ دیوارِ زنداں بر نمی آید

☆

ہر چہ بینی بہ جہاں حلقۂ زنجیرے ہست
ہیچ جا نیست کہ ایں دائرہ باہم نرسد

☆

بادیدہ و دل از دو سُو، ماندم بہ بندِ غم فرو
اندوہِ پنہاں یک طرف آشوبِ پیدا یک طرف

☆

شود برہم ولے نز مہر پندارد کہ در خوابم
شبے کآوازِ نالیدن ز زندانم نمی آید

☆

تا دل بہ دنیا دادہ ام، در کشمکش افتادہ ام
اندوہِ فرصت یک طرف، ذوقِ تماشا یک طرف

☆

آیندہ و گزشتہ تمنا و حسرت است
یک کاشکے بود کہ بہ صد جا نوشتہ ایم

انسان جو خلوت میں انجمن اور بجائے خود محشرِ خیال ہے، کیا اسی طرح غیرانسانی صورتِ حال کا اسیر اور بے چارگی کا شکار رہے گا؟ وقت کے دامن میں گرہ کشائی کا سامان بھی موجود ہے۔ غالبؔ جو بے کسی میں بھی خجالت اپنی ذات ہی سے کھینچنا چاہتے اور انفعال کو ہنگامۂ زبونیِ ہمت کہتے ہیں، انسان کی تقدیر سازی کا یہ پیغام بھی دیتے ہیں کہ:

ترا کہ گفت کہ منت کشی ز چرخِ کبود
بہ قہر کامِ دلِ خویشتن ز اختر کش

غالبؔ کو فارسی شاعری میں روایت کی تقلید اور روایت کے چیلنج دونوں کا سامنا تھا، اردو شاعری نے انھیں نسبتاً زیادہ آزادانہ میدان فراہم کیا ہے۔ وہ کس آسانی سے احساس و خیال کو یک جا کرتے ہوئے، استعارہ سازی کے اجتماعی انسلاک کا جادو جگاتے اور شاعرانہ تخیل کو تجریدی صفت کا حامل بناتے ہوئے مادّی و معنوی غایتوں کو سمیٹ لیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ:

پرِ پروانہ شاید بادبانِ کشتیِ مے تھا
ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دورِ ساغر کی

لیکن فارسی کلام ہو یا اردو شاعری غالبؔ نے انسان کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔

غالبؔ سے پہلے اردو شاعری میں انسان کو بطورِ خاص میرؔ اور آتشؔ نے موضوع بنایا تھا۔ میرؔ نے انسانی دردمندی کے جن تاروں کو چھیڑا ہے، اُن کی شیریں موسیقی دلوں میں اتر جاتی ہے اور اُن کی شعری تصویروں کی زیبائش، تاثر و ترفع کے منفرد رنگوں سے

ترتیب پاتی ہے۔ آتشؔ نے انسانی عزم و ولولہ کو خاص طور پر مرکزِ توجہ بنایا اور اپنی شاعری میں ایسی تب و تاب بھر دی کہ اس کی لے کی توانائی نیا سامانِ تلاطم فراہم کرتی رہی ہے۔ اقبالؔ نے انسانی عظمت کو جس جس طرح نئی نئی شکلوں میں نمایاں کیا ہے۔ اس کی اردو شاعری میں قدر آفریں حیثیت ہے۔ان کی شاعری سے عصرِ حاضر کا فکری شعور مستحکم ہوا اور شعری جمالیات کو نئی بنیادیں ملی ہیں۔ اقبالؔ مشرق و مغرب کے معیاراتِ نظر سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے مفکرانہ جلال کا نقش ثبت کرتے اور انسان کو تسخیر کائنات کی منزل تک لے جاتے ہیں۔ فیضؔ نے سیاسی جدوجہد سے انسانی بڑائی کے رنگوں کو تابانی بخشی ہے لیکن وہ محض تفسیر کنندہ وقائع سیاسی نہیں بلکہ ان کی شعری جمالیات رومانیت وحقیقت کے امتزاج کے ساتھ ساتھ تصور کو عمل اور عمل کو دل کی لرزش بنانے کی جو غیر معمولی صلاحیت رکھتی ہے، اس سے انسانی نصب العین پر محکم یقین کے متعدد پہلو نکلتے ہیں۔ غالبؔ یقین کے کسی خوش خبر نظارۂ جمال کی آسودگی کی بجائے اقدار کی کشمکش کے پیہم اضطراب میں گرفتار ہیں۔ جاگیردارانہ معاشرتی قدروں سے وابستہ ہوتے ہوئے وہ سرمایہ دارانہ نظام کے آغاز کی خوش ترکیبی سے متأثر ہوئے لیکن انسانی وجود کا تناظر اُن پر حسن و قبح کے نئے زاویے منکشف کرتا اور آشوبِ نظر کا طلسم پیچ و تاب بن جاتا ہے۔

خیال اور مادّے کے جس تعلق کو حالی نے تنقیدی شعور کے ساتھ ادبی محاکے کی بنیاد بنایا، اس کی جانب لطافت و کثافت کے لفظوں میں غالبؔ نے پیش قدمی کی تھی اور اپنے بیان سے شاعرانہ تجربے کے اظہار کی صورت نکالی تھی۔ غالبؔ نے انسانی عظمت کے ساتھ ساتھ اس کی حزنیہ صورتِ حال کو بھی زبان بخشی ہے۔ غالبؔ کا انسان، خواب اور حقیقت کی کشمکش میں کئی زمانوں کے مقابل ہے اس کی زندگی اندرونی اور بیرونی طور پر جن الیوں میں گرفتار ہے، ان سے اس کی آزمائش کی راہیں زیادہ دشوار گزار ہوجاتی ہیں۔ مگر ماضی و حال میں اس کے کرب کی اذیت مستقبل کی آرزومندی کو زیادہ گہرا کردیتی ہے۔ غالبؔ مادّی حقیقتوں اور منطقی تعبیروں کے علاوہ مظاہر کے رشتوں

میں تصور کی کار فرمائیوں کو بھی جلوہ گر دیکھتے تھے۔ ان کی فکر سے قدامت پسندی پر ضرب لگی اور روشن خیالی کی ارتقا پذیری کو تقویت حاصل ہوئی لیکن وہ بے کراں وقت کے تناظر میں کائنات کے اسرار و رموز کی اس سرّیت کو بھی پیش کرتے ہیں جو وجود و عدم، موجود و ماورا اور شے و لاشے کو مربوط کرتی ہے اور جن کے باہمی تعلق کی تلاش میں خیال ہمیشہ کوشاں رہا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ تصوف غالبؔ کے لیے محض ''قال'' کی حیثیت رکھتا تھا ''حال'' کی نہیں، لیکن تصوف کی وسیع روایت کو نظرانداز کر کے غالبؔ کی تلمیحات، اشارات اور معنیات کی صحیح توجیہ نہ ہوگی۔ اسی طرح صرف مشکل لفظوں کی تشریح کر کے شارحینِ غالبؔ خود اپنے لیے مشکلات پیدا کرتے اور معنیِ غالبؔ کی تفہیم میں مانع ہوتے رہے ہیں۔ غالبؔ کے لیے جمہوریت اور طبقاتی جدوجہد کے مفاہیم ناقابلِ فہم تھے۔ لیکن طبقۂ اشرافیہ سے ذہنی اور تہذیبی وابستگی کے باوجود غالبؔ کے یہاں انسان دوستی کا وہ چراغ روشن نظر آتا ہے، جس کی کرنیں آج تک ذہنوں کو منور کر رہی ہیں۔ اس کے برخلاف بعض آزاد خیالوں کے بارے میں چاہے وہ غالب سے پہلے ہوں یا بعد کے، خود غالبؔ کے لفظوں میں ''اگلے وقتوں کے ہیں، یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو'' کہا جاسکتا ہے۔ کیوں کہ ان کی آزاد خیالی ایک ایسی انانیت کا نشان ہے جو فرد اور معاشرے دونوں کو پہچاننے سے قاصر ہے اور اسی لیے قدامت کے انبار میں گم ہوگئی ہے۔ ایسی آزاد خیالی جو ذات کی نمائش کی صورت گر ہے، اس انسان دوستی سے خالی ہے، جس سے زندگی کو ایک ایسا اندازِ فکر ملتا ہے جو برداشت و تحمل کے ساتھ صرف ناگوار ذہنی اثرات کے خلاف نہیں بلکہ تمام ناانصافیوں، بدنمائیوں، سختیوں اور حوادث کی جبری صورتوں کے مقابل صف آرا رہتا ہے۔ اس کا دائرہ شخصی پسند اور ناپسند سے بلند ہے اور اس میں مستقبل کے نئے امکانات کی جستجو کلیت کی بجائے مرحمت کے نقوش استوار رکھتی ہے۔ اس میں زندگی کی انفرادی محرومیوں اور کشمکش و تضاد کی پیدا کردہ پیچیدگیوں کے باوجود اجتماعی تعقل کا احساس ہوتا ہے۔ پھر یہ تعقل اپنے اندر رنگارنگ تصورات کی ثروت لیے ہوئے ہے اور یہ ثروت منفی ربط سے نہیں، مثبت تعلق سے ظہور میں آتی ہے۔ اس

انسان دوستی کے احساس کی لہروں میں امید کی خوشی اور مایوسی کا اضطراب دونوں شامل ہیں۔ لیکن ذات کے بارِمتعلقات سے آزاد، نوع انساں کی آزادی اور بہتری کی خواہش بھی اس کی متمائز موج ہے۔ انسان کی فلک زدگی اور زبوں کاری ازل سے اب تک سہی، ابد تک مقدر نہیں۔ انسان اپنے وجود کی سرگراں تنہائیوں سے دوچار ہوتے ہوئے بھی وسیع عالمِ انسانیت سے اپنا رشتہ قائم رکھتا ہے۔ وہ اپنے تخیل کی سحر انگیزی اور اپنے تخلیقی عمل کی طرح افگنی سے جمال و زیبائی کے مظاہر عدم سے وجود میں لاتا ہے۔ یہ انسان دوستی آگہیِ ذات اور معاشرے کی ہم آہنگی سے وجود پاتی ہے اور تخلیقی انا کو اپنی تہذیب ہی نہیں، عالمی انسانی تہذیب کا حصہ بناتی ہے۔ تخلیقی انا کی یہ وسعت ہمیں غالب کے کلام میں نظر آتی ہے۔ اس لحاظ سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالب کے کلام میں اس انسان دوستی کی تابانی ہے، جس سے مستقبل کی انسانی جمہوریت روشنی پائے گی۔ اسی لیے ان کے کلام کے نئے نئے گوشے روز بروز زیادہ نکھر کر سامنے آرہے ہیں۔

جنونِ ساختہ و فصلِ گل قیامت ہے

خسرو سے لے کر جوش، اقبال اور فیض تک بڑے اور اچھے شاعروں کے یہاں ۔شعار میں بھی ایسے نکات ملتے ہیں، جو اُن کے فنی نقطۂ نظر کی غمازی کرتے اور اُن کی تنقیدی بصیرت کی گواہی دیتے ہیں۔ امیر خسرو نے شاعری کو علم سے بالاتر بتاتے ہوئے کہا تھا کہ:

ایں کہ نامِ شعر غالب می شود بر نامِ علم
حجت عقلی دریں من گویم از عرفاں بود

اقبال نے تخلیق کے لیے بے تابیِ جاں کو اہم قرار دیتے ہوئے شکایت کی تھی کہ:

کم نظر بے تابیِ جانم نہ دید
آشکارم دید و پنہانم نہ دید

ہماری کلاسیکی فکریاتِ شعر نے، جن میں عربی اور فارسی روایاتِ شاعری شامل ہیں، معنی، حسنِ معنی اور معنی آفرینی کے لیے وسیع سرمایہ فراہم کیا تھا۔ چنانچہ جب حالی نے پہلی بار اردو میں نظریاتی تنقید کا آغاز کیا تو احتجاج کی کئی صورتوں میں بھی اس سرمائے سے بہت کچھ استفادہ کرتے ہوئے، جدید ادبی و معاشرتی امتزاجات کی نشان دہی کی تھی۔ ان کی یہ نشان دہی بھی نئی تعبیرات اور موجودات کی نئی فکری تشکیل

ہونے کے باعث تخلیقی عمل کہی جاسکتی ہے۔ حالی خود ایک خلاق شاعر تھے اور ان کی تنقید ایک تخلیقی جہت رکھتی ہے۔ لیکن جس طرح تخلیق میں تنقیدی نکات، خود علمِ تنقید کا بدل نہیں، اسی طرح تنقید کے تخلیقی اوصاف اسے ایک تخلیقی عمل کے درجے تک تو لے جاتے ہیں، لیکن ایک باقاعدہ صنفِ تخلیق نہیں بناتے۔ البتہ تخلیق و تنقید دونوں کو ایک دوسرے میں اثر و نفوذ حاصل ہے اور ان کی جامعیت بعض اوقات اعلیٰ تنقیدی اور بڑے تخلیقی کارناموں کا سبب بن جاتی ہے۔ تنقید کے تخلیقی عمل پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے، راقم الحروف نے مطالعۂ ادبیات و علوم، انتخاب، ترتیب، تعبیر، نظارۂ زندگی، نظامِ اقدار اور بیان کے ایسے اوصاف کا ذکر کیا تھا جو تنقید کو تخلیقی سمت عطا کرتے ہیں۔ (سالنامۂ ادب لطیف ۱۹۶۰ء) پھر بھی تنقید اور تخلیق کے دائرے الگ الگ رہتے ہیں۔

یہ مطالعہ بھی بہت ضروری ہے کہ خود تخلیق میں جو تنقیدی نظر ملتی ہے، ہر بڑے لکھنے والے کے یہاں اپنے زمانے کے حالات و تصوّرات کے پس منظر میں اس کی کیا صورت رہی ہے؟ اس مطالعے سے بہت سے گوشے واضح ہوتے ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ تنقید اور تخلیق کی گہری وابستگی کے باوجود ایک کو دوسرے کے دائرے میں لانے کی کوشش دونوں کو نقصان پہنچاتی ہے۔ تنقید میں اس سے یک رُخی مطالعے یا تأثراتی طرزِ نگارش کو تقویت ملتی ہے اور تخلیق میں متوازیاتِ زندگی کی دریافتوں کے بغیر، فن یا زندگی سے متعلق تنقیدی بیانات بے رس اور بے جان رہتے ہیں۔

غالب نے متعدد مقامات پر تنقیدی خیالات پیش کیے ہیں۔ اُن کی بڑی خوبی یہ ہے کہ جہاں وہ اپنی ناقدانہ بصیرت کا اظہار کرتے ہیں، وہاں اکثر واقعی زندگی سے موجودات و کیفیات کی کوئی متوازی صورت بھی سامنے لے آتے ہیں۔ غالب شاعری کے شیوہ ہائے بیان میں سرآمد روزگار شمار ہوتے ہیں لیکن جہاں ان کا تخیّل وسیع ہے، وہاں ان کی تنقیدی نکتہ رسی، بھی شاعری میں نئی جلوہ گری کرتی ہے۔ نثر میں غالب کے جو تنقیدی بیانات ملتے ہیں، وہ بڑی حد تک شاعرانہ روایات کی تحلیل و توصیف اور

اسالیب شناسی پر مبنی ہیں اور یہ نہ ان کی فکری رسائی اور نہ ان کے بے ساختہ اندازِ نثر کی پوری نمائندگی کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کے نثری بیانات میں لفظوں کی پرکھ اور اسالیب کی شناخت کی کوششیں اہم سہی، اُن میں اس نظارۂ زندگی کی جو تنقید کے لیے بھی ضروری ہے، وہ صفت نہیں ملتی جو تنقید یا تخلیق کو سرمایۂ دانش و اعتبار بناتی ہے۔ شاعر ہی نہیں نقّاد بھی لفظی ساختوں سے الجھنے یا شاعرانہ زیبائی پیدا کرنے کے تصورات میں محدودات کا شکار ہوسکتا ہے۔ خود غالبؔ پر رشید احمد صدیقی کے بہت مشہور بیان سے کہ جس میں غالبؔ کو اردو اور تاج محل کے ساتھ مغلوں کی تہذیبی دین بتایا گیا ہے، اس حصے میں بھی جو غالبؔ کے متعلق ہے، غالبؔ کی ماضی کے علائق تہذیب سے وابستگی تو معلوم ہوتی ہے، ان کی شاعری میں عصری عناصرِ مزاحمت اور مستقبل کے علائم و رموز کے جو نقوش پائے جاتے ہیں، ان کا حال نہیں کھلتا۔ عجیب بات یہ ہے کہ خود غالبؔ کا رجحان فارسی شاعری میں اپنی فکری تازگی کے باوجود، بیان کی محافظہ کاری کی جانب رہا ہے۔ اس کے برخلاف اپنی اردو شاعری میں وہ بیان کے بعض ایسے اسالیب بھی اختیار کرتے ہیں جو روایت سے پوری طرح ہم آہنگ نہیں۔ گویا ان کی فکری جدّت، اظہار کی جدّت میں بھی نمایاں ہوتی ہے۔ یہ محض اتفاق نہیں کہ غالبؔ کے فارسی خطوط کی بجائے ان کے اردو خطوط اختراع فائقہ ہیں۔ چنانچہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالبؔ کے ہاں صورت و معنی کا رشتہ ان کی اردو تحریروں میں مستحکم ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ نتیجہ بھی اخذ کرسکتے ہیں کہ صورت و معنی کی ایسی یک جائی جو کسی ادبی شخصیت کی بہترین نمائندگی کرتی ہو، نثر و نظم میں الگ الگ دائرے رکھتی ہے اور دونوں میں روایت سے پوری واقفیت و وابستگی کے باوجود، لکھنے والے کی تحریروں کو رائج اسالیب اظہار یا پہلے سے قائم شدہ اوصاف کے حامل ہونے کی ضرورت نہیں۔

غالبؔ کی شاعری، ذوق کی شاعری کے مقابلے میں زبان کی صفائی اور بیان کی روانی کے اعتبار سے کم تر ہے۔ اسی طرح مومن کی سی رنگینی اور نغمگی کی بھی غالبؔ کی شاعری میں کمی ملتی ہے۔ لیکن غالبؔ کی شاعری میں جو وسعتیں ہیں، وہ ذوق

اور مومن کے اندازِ بیان میں ادا نہیں ہوسکتیں۔ اظہار کے الگ الگ شیووں کے باوجود، فکری گہرائی میں، غالبؔ کا اگر کوئی حریف ہے تو صرف میرؔ ہیں اور غالبؔ نے کھلے دل سے میرؔ کی اوّلیت اور بڑائی کا اعتراف کیا ہے۔ لیکن میرؔ کے نظامِ اقدار کو ان کے دلِ دردمند کے ساتھ ساتھ، سلسلۂ روایاتِ تصوف کی وہ آسودگی حاصل ہے، جو ان کی اپنی الم انگیز کیفیتوں کو بھی ایک نقطۂ تطمین عطا کرتی ہے۔ غالبؔ بھی فروغِ سخن کے لیے دل گداختہ کے قائل ہیں۔ لیکن ان کی شاعری میں مختلف تصورات کی آویزش، قدیم و جدید کی جنگ و جدال، جذبات و خیالات کی کشمکش اور متخاصمات کے تصادم نے جس کرب و اضطرار کو راہ دی ہے، وہ اپنی ترکیب پذیری کے لیے نئی دنیا اور نئے انسان کا منتظر ہے۔ اسی لیے غالبؔ کی شعری صورتیں نئے فکری نشانات کی حامل ہیں۔

غالبؔ کی حضورِ شاہ میں اہلِ سخن کی آزمائش کے لیے کہی ہوئی غزل کے اشعار پر ہی نظر ڈالیں تو معلوم ہوجاتا ہے کہ اس روایتی ماحول میں بھی غالبؔ کی شاعری جو روایت سے منسلک بھی ہے، اپنے عصر کی آزمائش سے ہی نہیں، مستقبل کی گیر و دار سے آواز ملا رہی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

قد و گیسو میں قیس و کوہ کن کی آزمایش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمایش ہے
کریں گے کوہ کن کے حوصلے کا امتحاں آخر
ہنوز اس خستہ کے نیروئے تن کی آزمایش ہے

یہ ایسے اشعار نہیں جو نرے شاعرانہ تخیّل اور ذوق و شوق کے نتیجے میں وجود پاگئے ہوں بلکہ ان میں خارجی مظاہر، جذباتی کیفیات اور شاعرانہ دانش کو باہم مربوط کرکے دور رس نتائج اخذ کیے گئے ہیں۔ غالبؔ کے ایسے اشعار بھی جن میں تنقیدی بصیرتوں کی بجلیاں چمک رہی ہیں، تعداد میں کم نہیں، لیکن ان کا بڑا وصف یہی ہے کہ انھیں اکثر زندگی کی متوازیات سے آب و رنگ دیا گیا ہے۔ ایسے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ہنوز اک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے
دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

☆

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کُل
کھیل لڑکوں کا ہوا، دیدۂ بینا نہ ہوا

☆

بے مَے کسے ہے طاقتِ آشوبِ آگہی
کھینچا ہے عجزِ حوصلہ نے خطِ ایاغ کا

☆

تالیف نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں
مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا

☆

آتش کدہ ہے سینہ مرا رازِ نہاں سے
اے وائے اگر معرضِ اظہار میں آوے
گنجینۂ معنی کا طلسم اُس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

☆

مجھے انبعاثِ غم نے پئے عرضِ حال بخشی
ہوسِ غزل سرائی، تپشِ فسانہ خوانی

☆

یہی بار بار جی میں مرے آوے ہے کہ غالبؔ
کروں خوانِ گفتگو پر دل و جاں کی میزبانی

☆

بر روئے شش جہت درِ آئینہ باز ہے
یاں امتیاز ناقص و کامل نہیں رہا

☆

دردِ دل لکھوں کب تک جاؤں اُن کو دکھلا دوں
انگلیاں فگار اپنی خامہ خوں چکاں اپنا

☆

نہ ستایش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

☆

ہاں نشاطِ آمدِ فصلِ بہاری واہ وا
پھر ہوا ہے تازہ سودائے غزل خوانی مجھے

☆

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے
نالہ پابندِ نے نہیں ہے

☆

حسن بے پروا خریدارِ متاعِ جلوہ ہے
آئنہ زانوے فکرِ اختراعِ جلوہ ہے

☆

حسنِ فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسد
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

☆

عالم غبارِ وحشتِ مجنوں ہے سربسر
کب تک خیالِ طرۂ لیلیٰ کرے کوئی

☆

سوزشِ باطن کے ہیں احباب منکر ورنہ یاں
دل محیط گریہ و لب آشنائے خندہ ہے

☆

بسکہ دوڑے ہے رگِ تاک میں خوں ہو ہو کر
شہپرِ رنگ سے ہے بال کشا موجِ شراب

☆

کمالِ گرمیِ سعیِ تلاشِ دید نہ پوچھ
برنگِ خار مرے آئنے سے جوہر کھینچ

☆

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور

☆

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

☆

کس کو سناؤں حسرتِ اظہار کا گلہ
دل فردِ جمع و خرچ زباں ہائے لال ہے

☆

سخن کیا کہہ نہیں سکتے کہ جویا ہوں جواہر کے
جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھودیں جا کے معدن کو؟

☆

تیرے توسن کو صبا باندھتے ہیں
ہم بھی مضموں کی ہوا باندھتے ہیں

☆

صفائے حیرتِ آئینہ ہے سامانِ زنگ آخر
تغیّر آب بر جا ماندہ کا پاتا ہے رنگ آخر

☆

اپنے پہ کر رہا ہوں قیاس اہلِ دہر کا
سمجھا ہوں دل پذیر متاعِ ہنر کو میں

☆

مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیِ خیال
تا بازگشت سے نہ رہے مدّعا مجھے

☆

اک شرر دل میں ہے، اُس سے کوئی گھبرائے گا کیا
آگ مطلوب ہے، ہم کو جو ہوا کہتے ہیں

بڑی بات یہ ہے کہ یہ تمام تخلیقی یا تنقیدی نکات ''مگس کی قے'' نہیں ہیں۔ ان میں اپنے ماحول و تہذیب سے وابستگی اور زندگی کی بدلتی ہوئی صورتوں کی شناسائی کے ساتھ ایک ایسی ذہنی قوت ملتی ہے جو تقلید کے سرتاسر خلاف ہے اور پیروکاری کی بجائے پیش قدمی کی خواہاں ہوتے ہوئے جامدخیال کی جگہ آزادیِ فکر کو مطمحِ نظر بناتی ہے۔

ادبی تنقید کا ایک بڑا وصف یہ ہے کہ اس سے زیبائی اور نازیبائی کی کچھ جہتیں واضح ہوتی ہیں۔ جدید تنقید نے ان کا تعلق ماحول اور معاشرے سے بھی قائم کیا ہے، لیکن بعض نفیِ ادب کے دبستانوں کے علاوہ ادبی تنقید کے متعدد دبستانوں میں سے کسی نے ادبی تخلیقات کے محاکے اور قدر و قیمت کے تعین کو نظرانداز نہیں کیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ کسی ادب پارے کی قدر و قیمت کا تعین حتمی اور آخری نہیں ہوتا اور پرکھنے کے پیمانے بھی بدلتے رہتے ہیں لیکن کسی نہ کسی معیار کی جستجو جاری رہتی ہے اور یہ جستجو خود اپنی جگہ بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ یہ نہ ہو تو خزف ریزوں سے ایوانِ ادب پُر ہوجائے

اور جواہر پارے خاک میں لوٹتے نظر آئیں۔ پھر معیار کی تلاش جاری رہے تو ادب کی جمہوریت بھی افراط و تفریط کا ازالہ کرتی رہتی ہے۔ ادب کی اس جمہوریت میں بنیادی حیثیت انسان کو حاصل ہے۔ یہی حیثیت، انسانی اقدار کی محرک بنتی ہے۔ البتہ کچھ ایسے تصورات بھی ملتے ہیں جو انسانی اقدر کی نفی پر مبنی ہیں۔ ان سے ہی نفیٔ ادب کی راہیں بھی نکلتی ہیں۔ ادب کے محاکمے اور قدر و قیمت کے فیصلے سے عاری تصوراتِ نقد، دراصل زندگی کی فہم و دانش سے بھی انکار کرتے نظر آتے ہیں۔ مشکل یہ ہے کہ مطالعۂ ہیئت کے بہت سے دعووں کے باوجود سبک شناسی کا کام بھی افکار و اذہان کے تاریخی علم کے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتا اور کورے کاغذ سے روغن گل نہیں نکالا جاسکتا۔ پھر ادب کے قاری اور ادبی تخلیق کی قرأت پر زور دینے والوں کے لیے، رابرٹ براؤننگ کا یہ بیان حد درجہ قابلِ توجہ ہے کہ کتاب کے پڑھنے کے لیے واقعی انسان ہونا چاہیے۔ اس میں شک نہیں کہ تخلیقی فکر کے دوسرے سرے پر قاری اور قاری کی انسانیت بے حد اہم ہیں۔ اگرچہ اس کے اپنے حدود بھی ہیں۔ مثال کے طور پر وہ مطالب جو اشعار غالبؔ سے اخذ کیے جاتے رہے ہیں، کیوں ان کے ہم عصروں کے کلام سے منسوب نہیں کیے گئے؟ اس کے باوجود ادب کی جمہوریت، دونوں سروں یعنی تخلیق کار اور قاری کی سطحوں پر انسانی اقدار کی پاس داری کو ملحوظِ خاطر رکھتی ہے۔ یہاں یہ سوال ضرور اٹھتا ہے کہ کوئی بوطیقا اگر انسان کو تخلیق سے خارج کر دیتی ہے تو کیا وہ کسی انسانی معاشرے کے لیے قابلِ قبول ہوسکتی ہے؟ اسالیب اظہار کی کلید لفظی ساختیات سہی لیکن معنی شناسی کی منزل، صورت شناسی سے آگے ہے۔ ادبی تخلیق پر غور کرتے ہوئے تجزیۂ صورت کو نچلی سطح اور ادراک معنی کو بالائی سطح قرار دے لیں تو نچلی سطح سے بالائی سطح تک پہنچنے کی کوشش بھی ملتی ہے اور اقدار کی پرکھ میں دونوں کی اہمیت ہے۔ غالبؔ نے کہا تھا کہ:

نہیں گر سر و برگ ادراکِ معنی
تماشائے نیرنگ صورت سلامت

اوّلین اہمیت تو ادراک معنی کو حاصل ہے لیکن وہ تماشائے نیرنگ صورت کہہ

کر بہت سے تنقیدی گوشوں کی جانب اشارہ کر گئے ہیں۔

غالبؔ کے تنقیدی نکات میں، ان کے اپنے اور دوسروں کے بعض اشعار کی پسندیدگی کو بھی شامل کرلیا جائے تو ذوقِ غالبؔ کی تفہیم کے حدود وسیع ہوجاتے ہیں۔ غالبؔ نے اپنے انتخاب و پسندیدگی میں کچھ اشعار لیے، کچھ چھوڑے لیکن اس سے اختلاف اس لیے ضروری نہیں کہ غالبؔ کی تنقیدی بصیرت، ذوقی ممیزات سے کام لیتی ہے، نظری مباحث کی پابند نہیں۔ غالبؔ نے ذوق کے گھبرا کے مرجانے کی خواہش رکھنے اور مر کر بھی چین نہ پانے کے امکان سے دل تنگ ہونے والے شعر کو نہایت پسند کیا تھا، کیوں کہ یہ ان کے اپنے ذوقِ شعری کے قریب تھا لیکن ذوق کے اپنے رنگ کا غزل میں کوئی کامیاب ترین شعر ہوسکتا ہے، تو وہ شاید یہ ہے کہ:

آتی ہے صدائے جرسِ ناقۂ لیلٰی
پر حیف کہ مجنوں کا قدم اٹھ نہیں سکتا

اس شعر میں روایت کے تسلسل کے علاوہ زبان کی خوبی اور ایک عاشقانہ کیفیت متشکل ہوگئی ہے۔ اس کے شاعرانہ تصوّر اور عاشقانہ تصویر میں ایسی خصوصیتِ تعیم ہے جو دل پذیر اور دل گداز ہے۔ خیال کی اصل صورت سازی وہی ہے جو زندگی کی متوازیات سے کام لینے کا ہنر جانتی ہو۔ چنانچہ غالبؔ کے تمام تنقیدی نکات میں، شاید سب سے بہتر شعر وہی ہے۔ جو فن کے کسی تصور کے براہِ راست اظہار کی بجائے زندگی کی ایک متوازی صورت کو پیش کرتے ہوئے، بالواسطہ ایک بوطیقا کی بنیاد رکھتا ہے۔ غالبؔ کہتے ہیں کہ:

وفا مقابل و دعوائے عشق بے بنیاد
جنونِ ساختہ و فصلِ گل قیامت ہے

اس شعر کے سارے اجزائے بیان پہلے سے موجود ہیں۔ اس کے باوجود اسے ندرتِ خیال اور متوازی صورت گری کی بہت اچھی مثال کہا جاسکتا ہے۔

صنفِ غزل میں شعر گوئی کا جو سامان اور سرمایۂ ساخت پایا جاتا ہے۔ اس

سے ساختیت پسند بہت کچھ اخذ کر سکتے ہیں کہ دوسروں کے اقوال نقل کرنے سے یہ زیادہ بہتر ہے کہ خود تلاش و تطبیق کا کام سر انجام دیا جائے۔ لسانیات کے زیرِ اثر زبان کے متعدد مطالعات میں ساختیت اور پسِ ساختیت نے بھی ایک مطالعے کی حیثیت اختیار کر لی ہے اور ادب کی تفہیم میں اسے بھی ایک اوزار کی طرح استعمال کیا جاسکتا ہے۔ البتہ اس سے ادب یا ادب پارے کی کلّیت تک رسائی ممکن نہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ بعض ترقی پسند (مثلاً پراگ اسکول) اور بعض رجعت پسند حلقوں نے اسے اپنے سماجی اور غیر سماجی مقاصد کے لیے استعمال کیا، لیکن یہاں اوّلین حیثیت پھر ان مقاصد کو حاصل ہوجاتی ہے، جن کے لیے یہ اندازِ تجزیہ ایک ذریعہ بنتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بعض لکھنے والوں نے علمی انداز سے ان مباحث پر قلم اٹھایا ہے اور بعض نے لسانیاتی مطالعوں سے زندگی کے فکر و فلسفہ کی جستجو کے پہلو نکالے ہیں۔ لیکن ان کی اس دقتِ نظری سے الگ بعض عمومی بیانات کو بیساکھیوں کی طرح استعمال کرنے والے بھی ہیں، وہ خواہ کسی زبان میں بھی لکھتے ہوں۔ ان کا مقصد نہ استعمار پسندی ہے، نہ انقلاب آفرینی بلکہ بہتی ہوئی رَو کے ساتھ روانی ہے۔ لسانیات پر نظر کے لیے کسی مدرّسانہ اِدّعا کی بجائے طالب علمانہ ذہنی تنظیم ضروری ہے اور اس پر کوئی قابلِ ذکر کام تو ایک عمر کی ریاضت کا متقاضی ہے کہ یہ ایک الگ گوشۂ مطالعہ ہے۔ اس کے باوجود اس کے ذریعے صفت تخلیق کا تجزیہ اور جوہرِ تخلیق کی گرفت آسان نہیں، کیوں کہ یہ انسان اور معاشرے کے گوناگوں تعلقات اور فطرت و بداعت کی متفاوت و مختلف جہات کا نتیجہ ہیں۔ پھر بھی لسانی مطالعات کا اپنا دائرہ ہے۔ چنانچہ ایک جملے سے دوسرے جملے کس طرح پھوٹتے ہیں، بنی ہوئی قواعد اور رواں بیان و کلام میں کیا کیا فرق رونما ہوتے ہیں، اشارہ کنندہ اور موضوعِ اشارہ میں کیا نسبتیں ہیں، رمز و پیام کیا ہیں اور ہر ادبی تخلیق کی اپنی قواعد ہے یا وہ مقررہ قواعد سے انحراف پر مبنی ہے؟ ان سب سوالوں کا خالص علمی انداز سے جواب دینے کی کوشش کی جاسکتی ہے اور بعض ملکوں میں کی گئی ہے۔ پھر ایک طرزِ ادا کی لسانی صورت، تصوراتی شکل سازی اور نوعی

خصوصیت کا بھی غائر مطالعہ کیا جاسکتا ہے، اگرچہ اس میں جو محنت ہے اس کی وجہ سے اس جانب توجہ کرنے والے کم ہوں گے۔ لیکن یہ سب مطالعات تفہیم ادب کے لیے سودمند بن سکتے ہیں۔ البتہ ادب کی شخصی، تاریخی، عصری اور مستقبل پر اثراندازی کی حیثیتوں کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا کہ وہ تہذیبی ارتقا اور انسان کے تاریخی سفر سے مربوط ہیں۔ ادب نہ اپنے عصر سے بیگانہ ہوسکتا ہے، نہ بالکل غیر ذاتی بن سکتا ہے اور نہ نقشِ خیال میں جو صورتِ فردا ہے، اسے مٹایا جاسکتا ہے۔ اسے مٹانے کی تمام کوششیں غیرانسانی اور مخالفِ سماج رویّوں کی جانب لے جاتی ہیں۔ پھر ادبی تحریر ایسی خودکار تحریر بھی نہیں کہ مشین سے خود بہ خود کھٹاکھٹ برآمد ہوجائے اور نہ کوئی گوریلا اتفاقاً و تصادفاً بار بار کی کاوش سے حروف تہجی یا حروف تہجی کی کلیدی تختے والی مشین پر ہاتھ مار مار کر مسجدِ قرطبہ یا ڈیوائن کامیڈی لکھ سکتا ہے۔ انھیں لکھنے کے لیے جس جوہر اور جذبے کی ضرورت ہے، وہ ایسی اساس ہے کہ جس کی گرفت صرف اجزائے بیان کی تشریح اور تکنیک کے تجزیے کے بس سے باہر ہے۔

غالبؔ نے پیش کردہ شعر میں فصلِ گل، جنون، وفا اور عشق کے پہلے سے موجود روایتی سرمائے سے جو کام لیا ہے، اس میں ان کے تخلیقی جوہر، تاریخی دانش، اجتماعی شعور، تنقید عصر اور تصور پسندی سب کی جھلک ملتی ہے۔ یہ کیسی نئی اور حیرت انگیز صورتِ حال ہے کہ وفا کے ہوتے بھی دعوائے عشق بے بنیاد ہے۔ لیکن اس خیال کی متوازی صورت سازی غالبؔ نے ’’جنون ساختہ و فصلِ گل‘‘ سے کرکے بیان کے دائرے کو وسیع کردیا اور ’’قیامت ہے‘‘ کے ٹکڑے سے خود اپنی میزانِ اقدار کے ساتھ حزنِ انسانیت کو نمایاں کیا ہے۔ اسے اگر ہم تخلیق پر منطبق کریں تو کیا ولولۂ تخلیق نہ ہوتے ہوئے صرف بنی بنائی صورتیں یا ان کے اجزا جنھیں بعض حلقوں میں اساسیاتِ ساخت کہا جاتا ہے، فن کا نقش جماسکتے ہیں؟ دراصل اس شعر میں وہ ایک حقیقت کے عاشقانہ پہلو کے اظہار سے بری ہوئے ہیں اور رومانی روایت کو رد کیا ہے۔ خود عاشق یا جذبے سے تہی دعوائے عاشقی پر جو طنز غالبؔ نے روا رکھا ہے، اُس کے لطائف و

دقائق اقداری جہات رکھتے ہوئے، ندرتِ خیال اور ندرتِ اظہار دونوں سے سروکار رکھتے ہیں۔ پھر پیش کردہ متوازی صورت، جمالیات کا نقش مستحکم کرتی ہے۔

پہلے غالبؔ نے ایک منقلب عشقیہ صورتِ حال کو پیش کیا ہے اور پھر اُس کی متوازی صورت گری کا جادو جگایا ہے۔ جس میں ولولہ کاری کے خارجی موجودات کے ہوتے ہوئے، جنھیں فصلِ گُل کہا جاسکتا ہے، وہ بنی بنائی، مصنوعی اور غیرحقیقی صورتِ جنوں کو قیامت قرار دیتے ہیں۔ تخلیقی ولولے سے الگ ہوکر جنونِ ساختہ ایک ایسا میکانکی رویہ ہے جسے غیرانسانی قرار دے سکتے ہیں۔ غالبؔ نے اسے قیامت کہہ کر اپنے بشری غم کا اظہار کیا ہے۔

اردو شاعری او، خصوصاً غزل کی شاعری پر بڑا اعتراض یہی رہا ہے کہ اس میں روایات، علامات، تلمیحات، ترکیبات، مفروضات بلکہ تصوّرات تک کا ایسا بڑا ذخیرہ موجود ہے کہ شاعر کا کام صرف انھیں ترتیب دینا رہ جاتا ہے۔ لیکن اسے نظرانداز نہیں کرنا چاہیے کہ ہر بڑے شاعر نے اپنی عصری آگہی، انفرادی مزاج اور حِسّی لرزشوں سے تخیلات کے نئے سانچے ڈھالے ہیں اور ان کے حیات و کائنات کے تصورات بڑی حد تک اپنے پیش رووں سے مختلف رہے ہیں۔ مثال کے طور پر میرؔ کی عاشقانہ دردمندی، آتشؔ کی قلندرانہ جسارت اور غالبؔ کی ذہنی بلندی نے ان کے شعری افادات پر اثر ڈالا ہے۔ اردو شاعری میں غزل اور نظامِ غزل کو سامنے رکھا جائے تو گہری ساخت کی تلاش اور پسِ ساخت کی تفتیش کے بہت سے عقدے وا ہوجاتے ہیں۔ اس کے علاوہ اسے بھی پیشِ نظر رکھنا چاہیے کہ مغرب کے بعض جدید نقادوں نے قدیم عہد کی مشرقی تنقید سے فائدہ اٹھایا ہے اور آج اردو میں جدید کے نام سے پیش کیے جانے والے مغرب کے بعض تنقیدی تصورات مشرقی تنقید کے بیان اور اجزائے بیان کی ترجیحی اہمیت کی یاد دلاتے ہیں۔ البتہ اردو میں اقدار کی پرکھ پر مبنی تنقید سے جس رَو کا آغاز ہوتا ہے وہ اپنی وسعت، سماجی علوم سے فیض یابی اور زندگی کے حوالوں میں قدیم طرزِ فکر سے مختلف ہوتی گئی ہے۔ لیکن اس کے لیے حالیؔ کو مقدمہ لڑنے کی ضرورت پیش

آئی تھی اور یہ مبارزت کا سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ تنقید اور فکری تنقید کا عمل جاری رہنے سے ادبی ارتقا کے عمل کو تقویت ملتی ہے اور مختلف تنقیدی نظریات کی کشمکش بھی زندگی کی کشمکشوں کی مظہر بن جاتی ہے۔ لیکن کسی ایسے نظریۂ تنقید کا دم بھرنے والوں کے لیے کہ جس کی وابستگی ہمارے معاشرتی حالات سے کم ہو یا بالکل نہ ہو، یہ ضروری ہوجاتا ہے کہ پہلے وہ اس کے بیرونی مفکرین کی تحریروں کے اردو میں مفصل ترجمے کا کام سنبھالیں، پھر حسب توفیق ان کے بیان کردہ اصولوں کی روشنی میں اپنے ادب کی تحلیل و تطبیق کے نمونے پیش کریں کہ ان کے بغیر نرے دعووں سے بات آگے نہیں بڑھتی اور نہ صرف مفروضات کی تکرار کافی ہوتی ہے۔

غالبؔ نے صریرِ خامہ کو نوائے سروش کہا تھا، ایک زمانے تک ادب کے الہامی تصور نے اپنی حکومت قائم رکھی۔ لیکن رفتہ رفتہ تخلیق کے انفرادی اور اجتماعی محرکات بھی سامنے آتے گئے۔ حافظؔ نے لطفِ سخن کے ساتھ ادب کی مقبولیت کو بھی خداداد بتاتے ہوئے کہا تھا کہ:

حسد چہ می بری اے سُست نظم بر حافظ
قبولِ خاطر و لطفِ سخن خداداد است

اس میں شک نہیں کہ لکھنے والوں کو اور بعض اوقات قبولِ عام رکھنے والوں کو حسد کا شکار ہونا پڑتا ہے۔ غالبؔ نے بھی حسد کو سزائے متاعِ سخن قرار دیا تھا۔ وہ اپنی شاعری کی کم مقبولیت کے شکوہ سنج رہے لیکن انھیں اس کے مانے جانے کا یقین بھی تھا۔ نظریۂ اضافیت ہو یا جدلیاتی کشمکش، ان کا روپ ظاہر ہوکر رہتا ہے۔ فن، فلسفے اور سائنس کے وہ تصورات جو زندگی کی ارتقائی جدوجہد سے وابستہ ہیں، پردوں سے باہر آکر رہتے ہیں کہ ان میں انفرادی ریاضتوں کی تب و تاب، انسانی جدوجہد کی روشنی اور وقت کی سچائیوں کی جلوہ گری ملتی ہے۔ اغیار کا حسد ہو یا اظہار کی مشکلات ان سے گزرتے ہوئے قبولِ عام کا تصور جسے حافظ نے خداداد کہا ہے، فن کی ایک بلند منزل ہے کہ یہ مثبت فکر اور اثباتِ زندگی کو متحد کرتا ہے۔ غالبؔ کی شاعری نے جو قانونِ

باغبانیِ صحرا لکھا تھا، وہ آج بھی دل نشیں ہے کہ اس سے زندگی کے ولولے تازہ ہوتے ہیں۔ غالبؔ نے اپنی شاعری سے جذبات، فطرت اور معاشرتی تصورات کو متحدالفکر کیا ہے۔ غالب کا شعر ہے جس میں جذبہ، جمال اور غوغائے حیات کے عناصر موجود اور متحد ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ:

بہ جہاں گرمیِ ہنگامہ حسنست ز عشق
شورش اندوز ز غوغای ہزار ست بہار

افسانہ طراز غالبؔ

عام گفتگو میں حقیقت اور افسانہ ایک دوسرے کی ضد سہی، لیکن فن کے دائرے میں حقیقت افسانے کی زیبائی رکھتی ہے اور افسانہ حقیقت کے عناصر سے جلا پاتا ہے۔ ادبی اصناف کی ترقی کے ساتھ افسانہ اور شاعری دو الگ الگ سانچوں میں ڈھل گئے ہیں، لیکن قبلِ تہذیب اور ابتدائے تہذیب کے دور میں فطرت کے قرب نے مشاہدے، تجربے اور تخیل کو انسان اور ماورائے انسان کی خصوصیتوں سے مجتمع کر کے شاعری اور افسانے کی سرحدیں ملا دی تھیں اور شاعر عالمِ فطرت اور انسانی زندگی کی صداقتوں کو پیش کرتے ہوئے افسانہ طرازی بھی کرتے رہے تھے۔ اسی ذہنی رویے نے اساطیر اور اوّلیں تمثیلات کو جنم دیا تھا۔ زبان اور اساطیر دونوں ماقبل تاریخ کی یاد دلاتے ہیں۔ مجرّد تصورات، تہذیبی ارتقا کے ساتھ ظہور میں آتے رہے۔ لیکن استعاراتی تخیل انسانی وجود کی گہرائیوں سے ابھرتے ہوئے، حال و ماضی میں نفوذ رکھتا ہے۔ اس تخیل کی اُن تصوّرات سے آمیزش، جنھیں سائنس ٹیکنالوجی اور سماجی علوم نے نئے جہات عطا کیے ہیں، انسانی تہذیب کے حال و مستقبل کی راہوں کو روشن کرتی ہے۔ حقیقت اور تخیل کے امتزاج کی پہلی لہر شاعری ہی تھی اور شاعرانہ افسانہ سازی اسی لہر کا کرشمہ کہی جا سکتی ہے۔ لیکن یہ شاعرانہ افسانہ سازی انفرادی پیکر اور اساطیری یا داستانی

کردار تراشتے ہوئے بھی اجتماعی احساس سے لبریز رہی تھی اور تمثالی صورتیں بھی ہیئتِ اجتماعی کے مزاج، طرزِ فکر اور طرزِ اظہار کی نمائندگی کرتی تھیں۔ انسانی تہذیب کے فروغ سے منطق و استدلال اور استقرائی و استخراجی فکر کی راہیں ہموار ہوئیں۔ اعیان اور مظاہرِ فطرت میں جدائی آئی۔ انسان اور کائنات کے رابطوں کے نئے زاویہ ہائے نظر سامنے آئے۔ لیکن شاعرانہ متوازیات نے مثال، کنایہ، مجاز، رمز، تشبیہ، استعارہ، تمثیل اور علامت کے ذریعے انسان و فطرت اور گزشتہ تاریخ سے حال کی تہذیب کا تعلق قائم رکھنے کی کوشش جاری رکھی۔ اس کے دائرہ کاوش میں روایت اور تلمیح بھی شامل ہیں۔ ان سے ماضی و حال کی مسافتوں میں انسانی زندگی کے تجربوں کے ارتباط کی تلاش ہوئی۔ پھر انسانی زندگی کے کسی مجموعی تصور میں فرد کا عکس بھی ملتا ہے۔ خواہ اس کی تخمیر طمانیت سے ہو یا افراد اور گروہوں کی بے چینی اس کے لیے اساسی حیثیت رکھتی ہے۔

غالب کے دور میں بیش تر ذہن اس مصنوعی فضا کے اسیر تھے، جس نے طمانیت کا سراب دکھایا تھا۔ لیکن قائم کردہ دیواروں کے رخنوں سے بے چینی کی ہوائیں آ رہی تھیں۔ پھر یہ ہوائیں آندھیوں میں بدل گئیں، جن سے بہت کچھ مسمار ہوگیا، مگر بعض ذہنی دیواریں بھی ٹوٹ گئیں۔ معاشرتی زندگی کی پیچیدگی و ابتری نے انسانی رشتوں کو متاثر کیا تھا اور "قحطِ غمِ الفت" کی وہ صورت پیدا کی تھی جو حساس ذہنوں کو ابتدائی دورِ حیات کی سادگی کی طرف مائل کرتی تھی اور احتجاج کے راستوں کی جانب لے جاتی تھی۔ غالب نے اپنے معاشرے کی جن خرابیوں کی وجہ سے مغرب کی نئی سائنسی ایجادات کا خیر مقدم کیا تھا، وہی خرابیاں، پہلے ہی انھیں ایک ایسے تفکر کی جانب لے گئیں جو حال سے غیر مطمئن بلکہ بیزار تھا۔ ان کے زمانے میں تہذیبی کشمکش، دو ادوار کی کشمکش میں تبدیل ہوگئی تھی اور انسانی معاملات کچھ ایسی سیال صورت میں تھے کہ معیّن اقدار کی گرفت کم زور پڑتی جا رہی تھی۔ چنانچہ غالب کی شاعری میں جہاں انسانی آرزومندی انھیں خیال پرستی پر آمادہ کرتی ہے، وہاں انسانی بے بسی انھیں ہستی

عالم کے ہیچ ہونے کی حقیقت کا احساس دلاتی ہے۔ غالب کے اندازِ شاعری کی طرز بیدلؔ سے لے کر سہل ممتنع تک اور فکرِ شاعرانہ کی رجائیت و قنوطیت سے لے کر وجودیت تک مختلف تعبیریں کی گئی ہیں۔ لیکن ان کے یہاں انفرادی تاملات اور عصری تاثرات سے تخیل و حقیقت کے امتزاج کا جو رنگ آیا ہے، اسے صحیح معنوں میں شاعرانہ افسانہ طرازی کا نام دیا جاسکتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غالب کی شاعری کوئی منظم فلسفہ نہیں لیکن وہ فلسفیانہ بنیادیں ضرور رکھتی ہے۔ لیکن فلسفیانہ تصورات کو بھی شاعرانہ خلاقی، افسانوی شکل دے سکتی ہے۔ البتہ اس کے لیے حدودِ افسانہ کی توسیع یا ابتدائی دور حیات کی سادگی کے تصور کی باز آفرینی ضروری ہے۔ جس میں حیرت کو بنیادی عنصر کی حیثیت حاصل ہے۔

غالب نے مشاہدۂ حق کے لیے بادہ و ساغر اور ناز و غمزے کے لیے دشنہ و خنجر کا جو پیرایۂ اظہار اختیار کیا تھا، اس کی روایت اردو اور فارسی شاعری میں بہت قدیم تھی۔ لیکن یافتہ روایات میں غالب نے اپنی فکر اور اپنے تخیل سے جو رنگ آمیزیاں کی تھیں، ان سے تجریدی اور تمثیلی دونوں صورتیں پیدا ہوئی تھیں اور دونوں صورتوں کو ایک دوسرے کے متوازی لاکر بلکہ پہلی سے دوسری اور دوسری سے پہلی میں وارد ہوکر انھوں نے جو نازک و دقیق تخیلات و مشابہات ڈھالے تھے، ان میں اُن کے پورے ادبی شعور کی کارفرمائی ملتی ہے۔ جب وہ کہتے ہیں کہ:

کوہ کن نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسدؔ
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

تو بہ یک وقت قصہ، انجام قصہ اور نتیجہ رسائی کے پہلو سامنے آتے ہیں۔ ہماری تاریخی، نیم تاریخی اور افسانوی یادوں کو، جن کی تلاش بعض نے اجتماعی لاشعور تک کی ہے، غالب نے ایسی وحدت میں ڈھالا ہے کہ روایات، مشاہدات اور تصورات یک جا ہوگئے ہیں۔ اسی غزل میں وہ کہتے ہیں کہ:

ذرہ ذرہ ساغرِ مے خانۂ نیرنگ ہے
گردشِ مجنوں بہ چشمک ہائے لیلیٰ آشنا

ایک نیم تاریخی یا افسانوی قصّے سے فائدہ اٹھاتے ہوئے گردشِ مجنوں کو چشمک ہائے لیلیٰ سے آشنا کرنا اور پھر اس سے ایسے نتیجے کا استنباط کرنا جو کائنات پر محیط ہو، غالبؔ کی افسانہ طرازی کی ایک شکل ہے۔ کسی واقعے یا روایتی قصّے کو اپنے تصوّر کے حوالے سے دیکھنا اوز دونوں کو یک جا کر کے افسانوی شکل میں پیش کر دینا غالبؔ کی طرزِ ادا کا ایسا پہلو ہے جس سے تاثر اور معنی میں اضافہ ہوتا ہے۔ غالبؔ بیانِ قصہ ہی پر اکتفا نہیں کرتے، ان کی افسانہ طرازی تصوّرات کی مدد سے ان تہ در تہ معنوں کی جانب اشارہ کرتی ہے، جہاں صرف مثال یا صرف خیال کے ذریعے پہنچنا ممکن نہیں۔

سب سے پہلے تو یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ غالبؔ نے کہانی، افسانہ یا داستان کو حقیقت کی ضد کے طور پر پیش نہیں کیا بلکہ ان سے اظہارِ حال اور بیانِ صداقت ہی ان کی مراد رہی ہے۔ مثلاً:

کب وہ سنتا ہے کہانی میری
اور پھر وہ بھی زبانی میری

☆

تو وہ بدخو کہ تحیّر کو تماشا جانے
غم وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے

☆

وہ بدخو اور میری داستانِ عشق طولانی
عبارت مختصر قاصد بھی گھبرا جائے ہے مجھ سے

لیکن غالبؔ حقیقت کو پیش کرتے ہوئے، اس کے ساتھ جس طرح دوسری حقیقت یا حقیقتیں مربوط کر دیتے ہیں اور اسے مثالوں سے تقویت پہنچاتے ہیں، اس سے عصری، آفاقی اور داستانی، کئی پہلوؤں کی ترجمانی ہوتی ہے۔ اپنی سادہ صورتِ موازنہ و مشابہت میں بھی ایک خیال دوسرے خیال سے منسلک ہوکر غالبؔ کی شاعری میں تجرید و

مثال دونوں کی صورت آفرینی کرتا ہے اور حقیقت کا رشتہ افسانے سے جوڑ دیتا ہے یا افسانے کو حقیقت کے مرادف کے طور پر پیش کرتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

تا فصلے از حقیقتِ اشیا نوشتہ ایم
آفاق را مرادفِ عنقا نوشتہ ایم

غالبؔ کے یہاں حقیقت کا احساس افسانوی تخیّل کو کم نہیں کرتا، بلکہ اس کے حدود میں وسعت کا سبب بن جاتا ہے۔ وہ شاعری جو حقیقت کی جانب مرکوز ہوکر تخیّل کی پرواز کو کم کردے، غالبؔ کی شاعری نہیں۔ اسی طرح ایسا تخیّل جو حقیقت کو گرفت میں نہ لائے، غالبؔ سے واسطہ نہیں رکھتا۔ پھر غالبؔ کے لیے شاعری محض تاریخی یادوں کے سفر کا نام بھی نہیں۔ وہ ذہنی ارتعاشات اور حسّی مشاہدات سے کام لینا بھی جانتے ہیں۔ مگر وہ ایک ارتعاش سے دوسرے ارتعاش تک پہنچتے اور ایک حسّی مشاہدے کو دوسرے حسی مشاہدے کے رو بہ رو لاکر خیال و تصوّر کے چراغ روشن کرتے ہیں، عالم کو حلقۂ دامِ خیال قرار دینا، ان کے ایک احساس، ایک تصوّر کی تجرید ہے۔ لیکن ان کی شاعری میں مادّی حقیقتوں کی جلوہ گری بھی ملتی ہے اور وہ تیرہ شب میں مژدہ صبح کی بشارت بھی دیتے ہیں۔ وہ زندگی کے حسن سے بھی واقف ہیں اور بہار کو اس انداز سے آتے دیکھتے ہیں کہ مہر و مہ تماشائی بن جاتے ہیں۔ وہ چشم و گوش کی راحتوں کا لحاظ رکھتے اور کہتے ہیں کہ:

ریحاں دمد از مینا، رامش چکد از قلقل
آں در رہِ چشم افگن، ایں از پےِ گوش آور

البتہ ان کی نگاہ، حقیقت اور خیال کے درمیان جو فاصلے ہیں، ان کا بڑی خوبی سے جائزہ لیتی اور ان کے حدود کا احاطہ کرتی ہے۔ پھر غالبؔ کی شاعری ان فاصلوں کو جس طرزِ خاص سے پیش کرتی ہے، اسے ان کے کلام کا ایک اہم رنگ کہا جاسکتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

وہم خاکے ریخت در چشمم، بیاباں دیدمش
قطرۂ بگداخت، بحرِ بے کراں نامیدمش

باد دامن زد بر آتش، نوبہاراں خواندمش
داغ گشت آں شعلہ، از مستی خزاں نامیدمش
قطرۂ خونے گرہ گردید، دل دانستمش
موجِ زہرابے بہ طوفاں زد، زباں نامیدمش
غربتم ناسازگار آمد، وطن فہمیدمش
کرد تنگی حلقۂ دام، آشیاں نامیدمش

اس لحاظ سے غالبؔ کی شاعری میں ایک دوسرے سے پیوست افسانے اور حقیقت کے اجزا کو ان کی فلسفیانہ خیال آرائی، جس طرح زندگی کی مختلف صورتوں کا آئینہ بنا دیتی ہے، اس سے ان کی شاعرانہ افسانہ طرازی میں معنویت کے نئے نئے رخ سامنے آتے ہیں۔ وہ فسانہ فسونِ بابل کو بھی نشاط معنوی بنا دیتے ہیں۔

ان کا شعر ہے کہ:

نشاط معنویاں از شراب خانہ تست
فسونِ بابلیاں، فصلے از فسانہ تست

غالبؔ کی شاعری میں حقیقت اور افسانہ دونوں مل کر ان معنوں کی تشکیل کرتے ہیں جو حقیقت کی سطح کو نہیں، اس کی گہرائیوں کو پیش کرتے ہیں اور وہ بہ حیثیتِ شاعر تخیلات کو تصورات کی بلندیوں پر پہنچا کر انسان، فطرت اور معاشرے کے تضادات و تصادمات کو طرازِ فن اور زینتِ ہنر بخشتے ہیں۔

ارسطو نے شاعری کے افسانوی امکانات اور فلسفیانہ عمومیت کی بنا پر اسے تاریخ کی پابندیٔ واقعات سے زیادہ برتر درجہ دیا تھا۔ وہ شاعری کے افسانوی میلان کو صحیح صورت قرار دیتا تھا۔ لیکن شاعرانہ افسانہ تراشی، زندگی کی حقیقتوں سے الگ ہوکر یا حقیقت کی کم گیری کی وجہ سے بنیادی دروغِ حقائق یا تنگیِ نظر کا شکار بھی ہوسکتی ہے۔ یہ صرف ارسطو جیسا فلسفی ہی نہیں جس نے شاعری کے مائلِ افسانہ ہونے کی خصوصیت کو بیان کیا ہو۔ ڈانٹے، جانسن اور ہربرٹ ریڈ جیسے ادیبوں اور ادب شناسوں نے بھی

الگ الگ تعبیروں میں اس صفت کا ذکر کیا ہے۔ البتہ ادب کی ایک صفت عصری احساس اور حریتِ فکر و نظر بھی ہے، جو ذہنی جمود کو توڑتی اور ثروتِ خیال میں اضافے کا سبب بنتی ہے۔ غالبؔ کی افسانہ طرازی کی کئی شکلیں ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری میں حکایاتِ پیشیں سے بھی کام لیا ہے اور ان کے جادو کا اثر اپنی ذات میں محسوس کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

نگویم تازہ دادم شیوۂ جادو بیاناں را
ولے در خویش بینم کارگر جادوی آناں را

یہ سخن ورانِ پیشیں کی جادو بیانی کا بھی اعتراف ہے، مگر غالبؔ کی جانب سے یہ دعویٰ بھی کیا گیا ہے کہ "مباش منکر غالبؔ کہ در زمانہ تست۔" غالبؔ نے شکایتِ رنج گراں اور حکایتِ صبر گریز پا بھی لکھی ہے۔ اپنی روداد لکھنے میں خونابہ مژگاں کی ریزش سے ہر رگِ خار کو قلم بنایا ہے اور دلِ سنگ میں رقص بتانِ آزری کا مشاہدہ کیا ہے۔ یہ ان کی شاعرانہ افسانہ طرازی کے تدریجاً بلند مقامات ہیں۔ لیکن جب وہ جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں لکھنے میں ہاتھ قلم ہونے کا ذکر کرتے ہیں تو گویا وہ اس آنے والے دور کی صدا بن جاتے ہیں جو جامد روایات سے منحرف اور ظلم کا مزاحم ہے۔ اب روایاتِ پیشیں بھی نئے قالب میں ڈھل جاتی ہیں۔ غالبؔ کی ذہنی خلاّقی اور افسانہ طرازی اب حقیقتِ احوال کی ایک نئی صورت کا نشان بن جاتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

اگر زشحنہ بود گیرودار نندیشم
وگر ز شاہ رسد ارمغاں بگردانیم
اگر کلیم شود ہم زباں سخن نکنیم
وگر خلیل شود میہماں بگردانیم

☆

؎ کلکِ ما تا بکفِ ماست ز دشمن چہ ہراس
چوں فریدوں علم آراست، ز ضحاک چہ باک

کسی نے کہا تھا کہ آئس برگ کی حرکت اس لیے محتشم ہے کہ اس کا صرف ۱/۸ حصہ پانی سے باہر رہتا ہے۔ آتش فشاں پر بھی یہی قیاس کیا جاسکتا ہے کہ اس کا باہر آنے والا لاوا اندر کی آگ کا حصۂ قلیل ہوتا ہے۔ غالبؔ کے دل میں بھی اپنے عصر کی صورتِ حال کے خلاف معلوم نہیں کیا آگ ہوگی کہ لفظوں کے لاوے نے یہ صورتِ افسانہ گڑھی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

ہاں غالبؔ خلوت نشیں، بیضہ چناں، عیشے چنیں
جاسوسِ سلطاں در کمیں، مطلوبِ سلطان در بغل

غالبؔ نے حالِ شہیدانِ گزشتہ کے لیے تیغ ستم کو آئینۂ تصویر نما پایا ہے۔ لیکن ان کی افسانہ طرازی ستم ہائے گزشتہ کی سرگزشت اور نامساعد شب و روز حال کی مزاحمت پر ختم نہیں ہوجاتی۔ وہ قانونِ باغ بانی صحرا لکھنے کے لیے ہر سرِ خار کو اپنے خونِ دل سے آغشتہ کرتے ہیں۔ اس بیان کا حامل ان کا فارسی شعر بہت مشہور سہی، لیکن ان کے نسبتاً کم معروف اردو شعر میں آئندہ کے جو امکانات مضمر اور تعیم کے جو نقوش ظاہر ہیں، وہ ان کے ادراک انسانیت پر مبنی فسانۂ آرزو مندی کو جداگانہ کیفیت بخشتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ:

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا وادیِ پُرخار میں آوے

غالبؔ نے غزل کے محدود پیمانے میں جس طرح فسانہ طرازی کی شکلیں نکالی ہیں اور تمثیل و تعیم سے جو کام لیا ہے۔ وہ اُن کے حیرت انگیز فکری ارتکاز کو ظاہر کرتا ہے۔ ایڈگر ایلن پو نے تو شاعری کی بنیادی صفت غنائیت اور اس کی امتیازی خصوصیت شدّت قرار دیتے ہوئے، اس کے نفسیاتی طور پر قائم رہنے کے مختصر زمانے کے اعتبار سے طویل نظموں کو اصطلاحی ضد کہا تھا۔ لیکن اس کے تصوّرِ شاعری سے ارفع، غالبؔ کے اشعارِ غزل کا پیمانہ محدود سہی، ان کی فکری وسعت محدود نہیں۔ جہاں روایاتِ پیشیں کے بیانِ میں ان کے عصر کی کیفیتیں سمٹ آئی ہیں، وہاں خارجی تشبیہات و استعارات

میں بھی ان کی ژرف نگاہی حقائق کی اساسی تفہیم سے سروکار رکھتی ہے۔ میلارمے نے کہا تھا کہ درختوں اور شاخوں کا بیان نہیں، جنگل کی دہشت ہی اصل موضوع ہے۔ غالبؔ کے لیے دشت تو دشت باغ موجب دہشت بن جاتا ہے اور سایۂ شاخِ گل انھیں افعی نظر آتا ہے۔ پھر وہ دشت کا ذکر کرتے ہیں تو کہتے ہیں کہ:

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہِ دیدۂ تصویر نہیں

لیکن وہ صرف جنگل کی دہشت، اپنی حیرت اور راہوں کی معدومیت کے صورت گر نہیں۔ جہاں انھیں دست گاہ دیدۂ خوں بار مجنوں سے یک بیاباں جلوہ گل، فرش پا انداز نظر آتا ہے، وہاں وہ اپنی کیفیتوں کے اعتبار سے موجِ گل موجِ شفق، موج صبا موجِ شراب کو ایک زنجیر میں پرونا بھی جانتے ہیں۔ پھر جب وہ کہتے ہیں کہ:

چاک مت کر جیب بے ایامِ گل
کچھ اُدھر کا بھی اشارہ چاہیے

تو یہ صرف وحدت الوجودی اندازِ فکر نہیں۔ اس میں انسان اور فطرت کی وہ ہم آہنگی نظر آتی ہے، جو ابتدائی دور کے انسانوں کو نصیب رہی تھی۔ بودلیر کا قول ہے کہ ذوقِ حقیقت، ذوقِ جمال پر ستم کرتا اور اسے دباتا ہے۔ لیکن غالبؔ نے حقیقت مطلق اور حسن مطلق کی تلاش بھی کی ہے اور مادّی حقیقت اور مثال کی آمیزش میں آرائشِ جمال کا ڈھنگ بھی نکالا ہے۔ اس متوازی ہنر کے ذریعے وہ انسان کی ہستی اور معاشرے سے تعلق رکھنے والے تصوّرات کو بھی پُر اثر طور سے پیش کرتے ہیں اور یوں ان کی مثال آرائی انسانی زندگی کی صداقتوں کو زیادہ بہتر انداز میں منکشف کرتی ہے۔

افسانہ طرازی غالبؔ کے شعری نظام کا اہم حصّہ ہے۔ اس کے ایک پرتُو کو خیال بندی سے موسوم کیا جاتا رہا ہے۔ لیکن غالبؔ کی افسانہ طرازی، خیال بندی سے زیادہ وسعت کی حامل ہے ان کی چھوٹے پیمانے پر تصویروں میں بھی مجموعی تصور کے نشانات ملتے ہیں۔ غالبؔ کی شاعری کے تمثیلی عمل میں، حقیقت کی افسانوی شکل، انسان

کے باطن، خارجی حالات کی آویزش اور انسانی تصورات کی آمیزش کو پیش کرتی ہے۔ اس میں زندگی کے شعور اور بصیرت کی جھلک ملتی ہے۔ ان کے تمثیلی پیکر ذہنی ارتعاشات کی نشان دہی کرتے اور ان کی شاعری تخیلی تجربے سے مجرد تصورات تک پہنچتی ہے۔ ان کے افسانوی بیان میں اختراعی مزاج کی جھلک ملتی ہے اور یہ افسانوی اختراعیت شاعری کے علاوہ ان کی زندگی میں بھی نمایاں رہی ہے۔ ان کی زندگی کی کئی حقیقتیں افسانے کے قالب میں ڈھل گئی ہیں اور انھیں داستانوں کے پڑھنے کا ذوق رہا ہے جس کا اظہار ان کے خطوط سے ہوتا ہے اور ان کی شاعری میں بھی داستانی کردار ملتے ہیں۔

ملا عبدالصمد ہرمزد سرتا سر افسانہ ہو یا زیبِ داستاں کے لیے اضافہ، غالبؔ کی فارسی دانی کی حقیقت، اس کی بنیاد ہے۔ لیکن ان کا اس بارے میں اظہار و انکار افسانوی حیثیت رکھتا ہے۔ غالبؔ کے طرز زندگی میں مالی مشکلات حقیقت کی حیثیت رکھتی تھیں۔ لیکن ان کے ایک خط کی یہ عبارت کہ ''میں نے اپنے آپ کو اپنا غیر تصور کیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے، کہتا ہوں، لو، غالبؔ کے ایک جوتی اور لگی۔ بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں۔ آج دور دور تک میرا جواب نہیں۔ لے اب قرض داروں کو جواب دے۔ آیئے نجم الدولہ بہادر۔ ایک قرض دار کا گریباں میں ہاتھ، ایک قرض دار بھوگ سنا رہا ہے۔ میں ان سے پوچھ رہا ہوں۔ اجی حضرت نواب صاحب، آپ سلجوقی اور افراسیابی ہیں۔ یہ کیا بے حرمتی ہورہی ہے، کچھ تو اکسو، کچھ تو بولو، بولے کیا، بے حیا، بے غیرت۔ کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صراف سے دام لیے جاتا ہے۔ یہ بھی سوچا ہوتا کہاں سے دوں گا'' اپنے اندر افسانوی موضوع، قصہ، بیان، مکالمہ، آہنگِ اسلوب اور انجام کے اجزا رکھتی ہے۔ غالبؔ کے خطوط کا جائزہ لیا جائے تو ایسے متعدد پیرائے ملتے ہیں جو ان کے مزاجِ افسانہ طراز کی دلیل بن جاتے ہیں۔ غالبؔ نے یہ لباس اوڑھا نہیں، بلکہ افسانہ طرازی ان کے مزاج کا جزو رہی ہے۔ یہاں تک کہ اس کا اثر ان کے فقروں

اور فقرہ تراشیوں میں بھی نظر آتا ہے۔

افسانہ طرازی تو غالبؔ کی اردو اور فارسی شاعری دونوں کا شیوہ ہے۔ لیکن فارسی اشعار میں کاوشِ تخیل کا اثر زیادہ ہے، اس کے برخلاف اردو اشعار میں بیان کی ایمائیت زیادہ نمایاں ہوئی ہے۔ غالبؔ کی اردو شاعری کے آئینہ خانے میں بھی ہمیں تصوّرات وتخیلات کی تجریدات وتجسیمات نظر آتی ہیں، لیکن ان کے ساتھ ساتھ کرداروں، ماجراؤں، مکالموں، بیانوں، تاثراتی زاویوں، ایمائی صورتوں اور اشاراتی کیفیتوں کا بڑا اجتماع ملتا ہے۔ اگرچہ یہ سب مل کر اس نہجِ فکر اور طرزِ اظہار کا نتیجہ ہیں، جسے غالبؔ کی افسانہ طرازی کہا گیا ہے لیکن ان میں بے ساختگی اور روانی غالب ہے۔ ان کے اس طرح کے متعدد اشعار گویا بیانیہ افسانے کے اوصاف رکھتے ہیں۔ سادگیِ بیان کے باوجود یہ اکہرے اور سپاٹ نہیں، اپنے اندر معنی خیزی کی دنیا لیے ہوئے ہیں۔ ان کے اردو اشعارِ غزل سے کچھ مثالیں جو ''مگس کو باغ میں جانے نہ دینا'' کی ذہنی ورزش سے مختلف اور انسانی تعلقات کے سیاق میں کہیں افسانہ، کہیں جزوِ افسانہ، کہیں زاویۂ افسانہ اور کہیں رنگِ افسانہ پر مشتمل ہیں، اس کی بڑی اچھی وضاحت کرتی ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ:

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے
اُٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

☆

انھیں منظور اپنے زخمیوں کا دیکھ آنا تھا
اٹھے تھے سیرِ گل کو دیکھنا شوخی بہانے کی

☆

آنکھ کی تصویر سرنامے پہ کھینچی ہے کہ تا
تجھ پہ کھل جاوے کہ اس کو حسرتِ دیدار ہے

☆

ہے قہر گر اب بھی نہ بنے بات کہ اُن کو
انکار نہیں اور مجھے ابرام بہت ہے

☆

ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا
نہ کبھی جنازہ اٹھتا، نہ کہیں مزار ہوتا

☆

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

☆

میں اور بزم مے سے یوں تشنہ کام آؤں
گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا

☆

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

☆

مر گیا پھوڑ کے سر غالبؔ وحشی ہے ہے
بیٹھنا اُس کا وہ آکر تری دیوار کے پاس

☆

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

☆

میں مضطرب ہوں وصل میں خوفِ رقیب سے
ڈالا ہے تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں

کہاں مے خانے کا دروازہ غالبؔ اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

☆

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

☆

بھاگے تھے ہم بہت سو اسی کی سزا ہے یہ
ہوکر اسیر داہتے ہیں راہ زن کے پاؤں

☆

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہم دم
گری ہے جس پہ کل بجلی، وہ میرا آشیاں کیوں ہو

☆

سیکھے ہیں مہ رخوں کے لیے ہم مصوّری
تقریب کچھ تو بہرِ ملاقات چاہیے

☆

غیر پھرتا ہے لیے یوں ترے خط کو کہ اگر
کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے

☆

سمجھ کے کرتے ہیں بازار میں وہ پرسشِ حال
کہ یہ کہے کہ سرِ رہ گزر ہے کیا کہیے

☆

وعدہ آنے کا وفا کیجے، یہ کیا انداز ہے
تم نے کیوں سونپی ہے میرے گھر کی دربانی مجھے

دیر نہیں حرم نہیں، در نہیں، آستاں نہیں
بیٹھے ہیں رہ گزر پہ ہم، غیر ہمیں اٹھائے کیوں

☆

غالبؔ ترا احوال سنا دیں گے ہم اُن کو
وہ سن کے بلالیں، یہ اجارا نہیں کرتے

☆

اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں
اُس در پہ نہیں بار تو کعبے ہی کو ہو آئے

☆

عجب نشاط سے جلّاد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سائے سے سر، پاؤں سے ہے دو قدم آگے

غالبؔ کے اردو اشعار سے یہ مثالیں، اُن کی افسانہ طرازی کی اِس خصوصیت کو بہت واضح کردیتی ہیں جو اُن کے کیفیاتی، تخیلاتی اور تصوراتی اشعار میں ظاہر ہوئی ہے اور اِن سب سے غالبؔ کی فکری بڑائی کا اثبات ہوتا، اور اُن کی اردو شاعری میں کمالات کے جوہر کھلتے ہیں۔

غالبؔ کے اشعار غزل کے محدود پیمانے میں نقشِ ریزہ کار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن ان میں خیال کی پرواز کے لیے بہت کچھ موجود ہے۔ وہ کچھ جو اردو کی بیش تر بیانیہ مثنویوں میں کم ہی ملتا ہے۔ غالبؔ نے کہا تھا کہ:

میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدّق توضیح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

غالبؔ کی شاعری میں حقیقی، تخیلاتی اور تصوراتی عناصر کے امتزاج کو نہ معاملہ بندی اور نہ خیال بندی کہا جاسکتا ہے۔ دراصل یہ ان کی افسانہ طرازی ہے جو جذبات اور اذہان کی کشمکشوں کو پیش کرتے ہوئے اپنے عصر سے نبرد آزما رہی اور جس سے نئی دنیاؤں کی خبر ملی۔

دراصل فنی شہ پاروں میں تخلیقی ذہن جس وحدت کی تلاش کرتا ہے، وہ نہ صرف انسانی فکر کے مختلف گوشوں کو منسلک اور منظم کردیتی ہے، بلکہ اظہارِ فن کی مختلف صورتوں کو بھی ایک دوسرے سے قریب لے آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری اور افسانے کے دو علاحدہ اسالیب ہوتے ہوئے بھی، فن کے بڑے نمونوں میں اکثر وہ مغائرت باقی نہیں رہتی جو بادیٔ النظر میں ایک کو دوسرے سے یکسر جدا اور منقطع کردیتی ہے۔

جانوروں کے قصوں سے لے کر رزمیہ داستانوں تک ہمیں انسانی زندگی کی ایک دوسرے سے پیوست ہوتی ہوئی جھلکیاں ملتی ہیں۔ جدید دور میں نثر اور شاعری دونوں میں قدیم اساطیر سے بھی کام لیا گیا ہے اور نئے استعارے بھی وضع کیے گئے ہیں۔ صرف شاعری ہی افسانے کی خصوصیت نہیں رکھتی، افسانوی ادب میں بھی شاعرانہ صفت پائی جاتی ہے۔ چنانچہ کامیو، کافکا، ہیمنگ وے اور متعدد ناول نگاروں کے یہاں اس صفت کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ ایملی برونٹے (Emily Bronte) نہ صرف یہ کہ شاعرہ بھی تھی بلکہ اس کے ناول وودرنگ ہائیٹس (Wuthering Heights) کو بھی بعض نقادوں نے شعر غنائی (Lyric) کی پرواز کہا ہے۔ مختصر افسانے میں بڑے افسانہ نگار زندگی کی وسعتوں پر محیط لمحوں کی کہانی سناتے ہیں اور چیخوف جیسے لکھنے والوں کے یہاں یہ کہانی شعریت کی حدوں کو چھولیتی ہے۔ یہ ممکن نہ تھا کہ غالبؔ کی شاعری زندگی کی کلّیت سے سروکار رکھتے ہوئے، افسانوی بیان سے دامن کشاں رہتی۔ غالبؔ کی شاعری ایک پُرتصادم دور میں انسانی نارسائی کی صورت اور نئی انسان دوستی کے تصور کو پیش کرتے ہوئے، ایک ایسی تخلیقی وحدت کا نشان ہے، جس میں افسانہ طرازی کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ غالبؔ کا شعر ہے کہ:

پابستۂ نورد خیالی چو واری
ہر عالمے ز عالمِ دیگر فسانہ ایست

غالبؔ کا تصورِ انساں

غالبؔ (۱۸۶۹ـ ۱۷۹۷ء) ایک نئے دور کے خبر آور ہونے کے ساتھ ساتھ، تہذیب گزراں کی رسیدگی اور کمال کا نقطۂ اختتام بھی تھے۔ ان کی شاعری میں ایک دورِ تہذیب کی پیدا کردہ پختگی اور لطافت کے ساتھ نکتہ رسی اور شاعرانہ قوتِ محرّکہ کا ایسا اتصال ملتا ہے جو اس سے پہلے نہیں پایا جاتا تھا۔ ان کی شاعری نوعِ انسان کا ایک ایسا آئینہ ہے جو اپنے دورِ تاریخ کی مخصوص کشمکشوں کو منکشف کرنے کے علاوہ پوری انسانی زندگی کا منظرِ مسلسل بھی پیش کرتا ہے۔ ان کا تصورِ انساں ادبیاتِ عالم کے بڑے لکھنے والوں کی طرح پھر اس کی تصدیق کرتا ہے کہ انسانی صورتِ حال میں طربیہ اور حزنیہ دونوں ایک دوسرے سے کتنے قریب ہیں۔ اسے بڑے دماغوں نے پہلے بھی محسوس کیا تھا، لیکن غالبؔ کی سریع حسّاسیت اور باریک امتیازات پر نظر رکھنے والی قوتِ ادراک نے انھیں ذہنی یا جذباتی التباسات کے بغیر جیتے رہنے کی طاقت بخشی ہے۔ پھر ان کی خلاّقانہ قوت نے اسے فن کے لطیف سانچے میں ڈھالا ہے۔ ان کا تصوّرِ انساں روایتی تصوّرات کی تہوں میں اترتا اور اپنے لیے نئے اقدار کی تخلیق کرتا ہے۔ مصیبت، فلاکت، ناانصافی، شکست اور موت کے مشاہدوں کے ساتھ ساتھ زندگی کی خوب صورتی کے جلد گزر جانے والے، لیکن وسیع نظارے، ان کے شاعرانہ شعور کو وہ میدانِ نظر

فراہم کرتے ہیں، جو اس سے پہلے اِس طرح زیرِ نظر نہیں آیا تھا۔ انفرادی اور اجتماعی نفسیات اور انسان کے داخلی اور خارجی وجود کی یہ ہم آہنگی غالبؔ سے پہلے نہیں ملتی ہے۔ اسی لیے کسی ایک فلسفیانہ طریقِ فکر کی پابندی نہ کرتے ہوئے بھی غالبؔ کی فکر میں صدیوں کے حادثات سہتے ہوئے انسان اور آج کے کوائف کے انسان میں مماثلت ملتی ہے اور ان کا تصورِ انساں اس مماثلت کی آئینہ داری کرتا ہے۔ ان کی شاعری میں پائے جانے والے بعض فکری میلانات کے اختلافات، مسلسل بدلتی ہوئی حقیقتوں کا آئینہ ہیں لیکن ان سے خود غالبؔ کے تصورِ انسان کی وضاحت ہوتی ہے۔ داخلی احساسات کے گہرے سمندر کی تہ میں اتر کر غالبؔ نے بدلتی ہوئی سماجی حقیقتوں کے درمیان انسان کی جن نہ بدلنے والی خصوصیات کو پیشِ نظر رکھا ہے، انھیں سے غالبؔ کے تصورِ انساں کی تعمیر ہوتی ہے۔ غالبؔ کی شاعری میں جذبہ اور خیال یک جان ہوجاتے ہیں۔ غالبؔ نے انسان کے منفرد، مقصودِ آخر اور پُر استقامت ہونے کے تصورات کو شائستگیِ اظہار اور تہ داریِ احساس کے سانچوں میں اس طرح ڈھالا ہے کہ زندگی کی بصیرت میں اضافہ ہوتا اور جمالیاتی مسرت کی راہیں کھُلتی ہیں۔ غالبؔ کا دربار سے تعلق رہا لیکن وہ دربار سے باہر کے انسان کی زیادہ موثر تصویر کشی کرتے ہیں۔ غالبؔ کی شاعری وسیع معنوں میں انسانی فطرت اور انسانی تہذیب کی نیرنگیِ صفات کا ملاپ ہے۔ انسانی فطرت کے تناقضات اور انسانی صورتِ حال کے متصادمات کو ان کی شاعری کے کثیرالجہات وسیع کُل میں ایسے شاعرانہ سلسلۂ استدلال سے پیوست کیا گیا ہے کہ دل کش اور نظرافروز شعری پیکرِ وجود میں آگئے ہیں۔ اس فکری دنیا کے ساتھ غالبؔ نے حقیقی دنیا سے سروکار رکھا ہے اور ان کی شاعری نے گزاری ہوئی زندگی کے غموں، تلخیوں، مسرّتوں اور تمناؤں کو وسیع تر بنایا اور زندگی کے حقیقی مشاہدات و تجربات کو اعلیٰ متغزلانہ اوصاف کے ساتھ پیش کیا ہے۔ غالبؔ اپنی عظیم القامت صلاحیتِ نظر کے اعتبار سے اب تک اردو اور فارسی شاعری میں منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن ان کی اردو شاعری کو (غالبؔ کے ''بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ من است'' کے اظہار کے

باوجود کہ اس کی بنیاد کچھ اور تھی) کم توجہ کا مستحق سمجھنا کسی طور بھی صحیح نہیں۔ جہاں، ان کی فارسی شاعری اکثر مروّجہ روایاتِ اظہار کا سہارا لیتی ہے، وہاں ان کی اردو شاعری اجتہادِ نظر کے ساتھ اظہار کے نئے پیکر بھی ڈھالتی اور شاعرانہ زبان کی نئی تشکیل بھی کرتی ہے۔

غالبؔ اس عہد میں پیدا ہوئے تھے جب برصغیر میں مغل حکومت یا زیادہ صحیح لفظوں میں ترک آلِ تیمور سلسلۂ خاندان کی برائے نام حکومت بھی قریب الاختتام تھی۔ حقیقی اقتدار پہلے ہی انگریزوں کو حاصل ہو چکا تھا۔ دہلی کی برائے نام مغلیہ حکومت کے باوجود دہلی سے کلکتہ تک انگریزوں کو بااختیار پا کر شاہ عبدالعزیز (۱۸۲۳۔۱۷۴۶) ۱۸۰۳ء میں اپنے ایک فتوے کے ذریعے اس برصغیر کو دارالحرب قرار دے چکے تھے۔ غالبؔ کی شاعرانہ بافت میں ان نتائج اور ایام آزمائش و اضطراب کے تار و پود گندھے ہوئے ہیں۔ لیکن غالبؔ ماضی اور حال کی دو دنیاؤں کے درمیان مستقبل کے ابھرتے ہوئے نقوش کی نشان دہی بھی کرتے ہیں۔ مستقبل کے ان نقوش میں صرف حکومت کی تبدیلی اور قائم شدہ نظام کے زوال کے خاکے ہی نہیں، نئی تہذیبی صورتوں کی رمز کشائی بھی موجود ہے۔ کثیر الابعادی غالبؔ کی صلاحیتِ نظر کی امتیازی صفت ہے اور اسے صرف اُن کے اشعار کے کثیر معنوں تک محدود کرنا درست نہیں۔ اس صفت کو غالبؔ اپنے تخیل کی پوری شدّت سے بروئے کار لائے ہیں اور اسی سے ان کی شاعری میں معانی کی کثرت سے زیادہ زندگی کے حجاب در حجاب جلووں کی کثرت ملتی ہے۔ جن سے ان کی عمیق فکر نے ذہنی افق روشن کیے ہیں۔ ان کی شاعری کثیر الجہات ہے، صرف کثیر المعانی نہیں۔

غالبؔ کی شاعری کے تاریخی تناظر کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن اسی قدر پُرمعنی انسانی مسائل کی وہ تصوّراتی تشکیل ہے جو شاعرانہ علامات کے ذریعے وقت کے حدود سے گزر جاتی ہے۔ مشرق کی روح جو مغلیہ مصوری اور مغلیہ فن تعمیر کے ساتھ ساتھ زبانِ فارسی کے بڑے شاعروں کی شاعری میں ظاہر ہوتی ہے، غالبؔ کی شاعری

پر ایک لازمی اثر کی حیثیت رکھتی ہے۔ کوئی بھی غالب کا مطالعہ کرنے والا ان اثرات کو نظرانداز نہیں کرسکتا۔ لیکن وہ لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی کرتے ہوئے زندگی کے متضاد، متوازی اور محاذی رخوں پر نظر رکھتے ہیں۔ وہ اس اثر سے آزاد بھی ہوئے ہیں اور مجرّدات کو پیش کیا ہے جو ان کی شاعری کا ایک اور وصف ہے۔ ان کے اشعار کی کثیر الجہاتی دراصل اسی صلاحیتِ نظر کا کرشمہ ہے جو وسیع زندگی کا نظارہ کرتی ہے۔ ان کی اس صلاحیتِ نظر نے نئی الفاظ تراشی بھی کی ہے اور نئی خیالی تصویریں بھی بنائی ہیں۔ ان کے کلام میں ''جارا نگاہ دار وہم از خود جدا برقص'' کے متعدد انداز ملتے ہیں اور ان کی وضع کردہ خیالی تصویروں میں آشکار و نہفتہ معانی کی رنگ آرائیاں پائی جاتی ہیں۔ ان کا دنیا اور حقائق دنیا کا مطالعہ وسیع اور اکثیر الجہات ہے۔ جہاں غالب نے قدیم تہذیبی بنیادوں کو جذب کیا ہے، وہاں وہ پہلے شاعر ہیں جس نے مغرب کی سائنس اور ٹکنالوجی کے اثرات کو محسوس کیا۔ ان میں وہ ذہنی قوت ہے کہ وہ ایک نئے دور کے شاعر بن گئے ہیں۔ اقبال نے گوئٹے (۱۸۳۲-۱۷۴۹ء) کو ان کا ہم نوا قرار دیا تھا۔ وہ ایک ایسے شاعر ہیں جو معاشرے کے زوال اور نئے خیالات کی یلغار میں مستقلاً انسان اور نصیبِ انسان کے بارے میں سوچتے رہے ہیں۔ انھوں نے اپنے عہد کے انتشارات و تضادات کو اپنے شاعرانہ تخیل سے نئی ترتیب دی ہے۔ وہ گرم تماشا رہے ہیں اور ان کی نظریں کثرت نظارہ سے وا ہوئی ہیں۔ غالب نے اپنے دائرہ تصورات میں آدمی کے انسان بننے کے مراحل کو پیشِ نظر رکھا ہے اور ان کے تصورِ انسان میں انسان دوستی بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کا شوقِ دیدارِ بلا بھی آئینہ ساماں بن جاتا ہے اور وہ ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہتے ہیں۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوجاتا ہے کہ غالب نے اپنے تخیلات و تصورات کو اعلیٰ متغزلانہ صفات کے ساتھ پیش کیا ہے اور انسانی ذہن کی تہوں تک رسائی حاصل کی ہے۔

غالب کے عہد کی کشمکشیں اپنی اہمیت کے اعتبار سے سماجی اور سیاسی زندگی کے وسیع سلسلوں کا احاطہ کرتی ہیں۔ غالب کی نظر میں انسانی زندگی کا احساسِ تلخی و دل

تنگی، جہاں اُن کے قریبی ماحول کی نشان دہی کرتا ہے، وہاں اسے اس کیفیتِ وجود کا نتیجہ بھی کہا جاسکتا ہے، جس نے حساس دلوں کو ہر دور میں مضطرب رکھا ہے اور جس کی جانب غالبؔ نے ''مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی'' کہہ کر اشارہ کیا ہے۔ اس مادّی دنیا میں انسان کی حقیقی صورتِ حال اور غالبؔ کے انسانی عظمت کے تصور میں جو تصادم ہے وہ اگرچہ ان کے محسوسات کو مجروح کرتا لیکن ان کی شاعری کو رنگ و توانائی دیتا ہے۔ غالبؔ کی اثر انگیز علاماتِ درد بھی اپنے اندر جمالیاتی مسرت کا سامنا رکھتی ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر تمھیں تماشاے گلستاں کی خواہش ہے تو آؤ اور ان کی خون میں تڑپنے کی کیفیت دیکھو۔

اگر ہوائے تماشائے گلستاں داری
بیاو عالمِ در خوں تپیدنم بنگر

غالبؔ کی شاعری میں انسانی صورتِ حال کی حزنیہ حقیقت دل پر اثر ڈالتی اور ذہن کی لامعلوم اقلیموں سے سرگوشی کرتی ہے۔ وہ اس لاینحل انسانی صورتِ حال میں مستغرق ہیں جو روزمرہ زندگی کا تجربہ اور ان کے دورِ تاریخ کی کیفیت کا عکس ہونے کے علاوہ ایک وسیع کائناتی حیثیت بھی رکھتی ہے۔ جہاں وہ اس صورتِ حال کا ''یارب میں کس غریب کا بختِ رمیدہ ہوں'' کہہ کر اظہار کرتے ہیں، وہاں وہ اس کا رشتہ آفرینشِ آدم کی روایت سے جوڑنے کی نظر بھی رکھتے ہیں۔ غالبؔ کہتے ہیں کہ:

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

اس بیان میں وہ جسارت ہے جو رومانی التباسات کو رفع کرتے ہوئے بھی ماحول اور تقدیر کی جبریت کے خلاف انسان کی خلقی و اساسی سعی کی عکاسی کرتی ہے۔ ماحول اور پہلے سے متعین شدہ راہوں کی کلفت و تاسف کے باوجود غالبؔ زندگی کی تخلیقی تندیِ اضطرار سے وابستہ رہتے ہیں۔ لیکن یہ وابستگی فرار کی صورت نہیں، بلکہ غایتِ زندگی کی آرزوئے تکمیل سے عبارت ہے اور یہی آرزوئے تکمیل ان کی روح

کھینچتی اور رنگ اڑاتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ انھوں نے اڑتے ہوئے رنگ کے بارے میں تحریر کیا ہے اور ان کے چہرے سے دل کا راز پڑھا جاسکتا ہے۔

فصلے از بابِ شکستِ رنگ انشا کردہ ام

می تواں رازِ درونم خواند از سیمائے من

غالبؔ کے افکار کی معنوی گرفت کے لیے ان کا مطالعہ مسلم خطوں کے خیالات اور مسلم تہذیب کے اثرات کے پیشِ نظر کیا جانا ضروری ہے۔ غالبؔ کا تخیل بھی ان خیالات اور ان اثرات سے متصل رہتا ہے۔ ان کی تشبیہات، استعارات، علامات اور بہ حیثیت مجموعی شاعرانہ پیکرِ تراشی میں ان خیالات و اثرات کی نتیجہ سازی نظر آتی ہے اور ان کے تصورات بھی اسی پس منظر میں زیادہ پُرمعنی معلوم ہوتے ہیں۔ مسلم تہذیب اور خیالات میں جبریہ اور قدریہ کے مباحث اور وحدت الوجود کا مسئلہ بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ مسلم خیالات میں پہلا بڑا تنازع، جیساکہ جبریہ اور قدریہ کے مباحث سے معلوم ہوتا ہے، انسانی اعمال سے متعلق تھا۔ انسان جو خود مخلوق ہے کسی عمل پر قادر ہے یا نہیں؟ انسان کو کس حد تک انتخاب کی آزادی ہے؟ اگر انتخاب کا اختیار بھی تخلیق کردہ ہے تو اس کی انسان کی جزا و سزا سے کیا مطابقت ہوگی؟ جبریت کے مقابلے میں قدریت کا اندازِ فکر کسی نہ کسی پیمانے پر انسانی اعمال کی آزادی کا قائل تھا۔ اگرچہ یہ آزادی بھی ودیعت کردہ تھی۔ قدریہ کے جانشین معتزلہ (جو اپنے آپ کو اہلِ التوحید والعدل کہتے تھے) کی عقلیت پسندانہ تعبیر انسان کو اس کے اعمال کا بانی ماننے کی ترجیح پر منحصر تھی۔ اگرچہ مسلم افکار کی تاریخ میں عدل کے ساتھ ساتھ فضل کا تصور بھی پیش کیا گیا اور اعمال کے سلسلے میں توفیقِ الٰہی کا تصور بھی سامنے آیا تھا۔ محمد عبدوہ نے جبریت کے تصور کو شاہوں کے استحصال کا ذریعہ بتایا تھا لیکن اس سے پہلے خلیفہ المامون معتزلہ کا پُرزور حامی رہ چکا تھا۔ معتزلہ کے بالمقابل عقائد کی راسخیت کا مکتبِ فکر اور اس کے ساتھ ہی متصوفانہ خیالات کا انبار انسانی اعمال کی آزادی کے مخالف نقطۂ نظر کی تائید کرتا تھا۔ بعض مفکرین نے بیچ کا راستہ اختیار کیا تھا کہ انسانی

اعمال پیدا کردہ ہیں لیکن انسان مکتسب کی حیثیت رکھتا ہے اور خالق و کاسب ہونے میں فرق ہے۔ لیکن اس فرق نے بھی راسخیت اور محافظہ کاری کے دعوے داروں کو مطمئن نہیں کیا تھا۔ چنانچہ امام فخر الدین رازی (۱۲۰۹۔۱۱۴۹ء) نے، جنھیں اسلام کا احیاکنندہ کہا جاتا ہے، ایک نوع جبریت ہی کی وکالت کی تھی۔ غالبؔ کے ذہنی پس منظر میں خیال کے یہ سلسلے موجود تھے۔

غالبؔ مذکورۂ بالا خیالات کے سلسلوں میں کسی ایک سے تعلق رکھنے کے خواہش مند نہ تھے۔ وہ آزادانہ طور پر اس عالم رنگ و احساس میں انسان کی مالکیتِ خطا کو کشور فکر بناتے، اُسے انسانی فطرت اور انسانی تقدیر کی پریشان کن صورتِ حال سے منسوب کرتے اور واقعیت و تصوریت کے درمیان رونما ہونے والی کشمکش کی پراثر شاعرانہ تصویر سازی کرتے ہیں۔ کسی مکتبِ فکر کا کوئی بھی عمومی نقطۂ نظر ہو، وہ دراصل خود انسان کی فطرت اور خصوصیتِ کائنات کی آمیختگی اور آویزشِ باہم سے وابستہ ہے۔ انسان کا گناہ، اگر اسے گناہ سمجھائے تو ایسا گناہ ہے جسے اس کے تصوّرِ حسن اور مادّی صورتوں سے اخذِ نشاط کی خواہش کے عملِ انتخاب نے زیبا بنا دیا ہے۔ غالبؔ کہتے ہیں کہ خدا نے بہار پیدا کی جو پھول کھلاتی ہے اور ان سے حظ حاصل کرنے کا گناہ ہم سے سرزد ہوتا ہے، جس کا معترف ہوتے ہوئے بھی وہ اسے لازمۂ صورتِ تخلیق سمجھتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ:

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن
بہار آفرینا گنہ گار ہیں ہم

غالبؔ کو ان بندشوں سے جو انسان کی آزادیِ عمل میں رکاوٹ ہیں، آزاد ہونے کی احتراقی تمنا ہے۔ تاہم وہ جانتے ہیں کہ زمین اور آسمان کے درمیان انسان فشارِ بے چارگی میں مبتلا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

دانم کہ دوختند زمیں را بہ آسماں
آں گونہ دادہ اند مرا درمیاں فشار

غالبؔ نے بڑی آگہی اور وسیع تخیل سے انسانی صورتِ حال کا جائزہ لیا ہے اور انسان کی پابندیوں کے خلاف آوازِ احتجاج بلند کی ہے۔ ان کے تجزیۂ نفس کی استعداد اور خارجی دنیا کی وسعتِ ادراک نے ان کے متنوع اور پرمایہ شعری پیکروں کو حزنیہ احساسات کی بڑی گہرائیوں اور شدتوں کا حامل بنا دیا ہے۔ مثلاً:

گرفتاری میں فرمانِ خطِ تقدیر ہے پیدا
کہ طوقِ قمری از ہر حلقۂ زنجیر ہے پیدا

☆

لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہرِ درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہو خارِ بیاباں پر

☆

کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے
جس میں کہ ایک بیضۂ مور آسمان ہے

☆

زخمی ہوا ہے پاشنہ پائے ثبات کا
نے بھاگنے کی گوں نہ اقامت کی تاب ہے

☆

سر پر ہجومِ دردِ غریبی سے ڈالیے
وہ ایک مشتِ خاک کہ صحرا کہیں جسے

☆

بے عشرت کی خواہش ساقیِ گردوں سے کیا کیجے
لیے بیٹھا ہے اک دو چار جامِ واژگوں وہ بھی

غالبؔ عملی تصوف سے بہت دور تھے۔ لیکن اردو اور فارسی شاعری نے صوفیانہ اصطلاحات مثلاً احوال، مقامات، رضا، فقر، غنا، حضور، غیب، علم، معرفت اور ترک کو عام

کر دیا تھا۔ غالبؔ نے بعض اصطلاحات سے (بقول شیخ علی حزیں) برائے شعر گفتن کام لیا ہے۔ خصوصاً وہ وحدت الوجود کے تصوّر کو (جس کے مقابل مجدد الف ثانی نے وحدت الشہود کا تصور پیش کیا تھا) اکثر اپنے شاعرانہ مقاصد کے لیے کام میں لائے ہیں۔ مسلم تاریخ میں تصوف ہر درجے کے لوگوں کے لیے سببِ تسکین رہا ہے۔ اس نے موجود صورتِ حال کے خلاف احتجاج اور اس صورتِ حال کے درمیان انسانی ہمدردی کی رجحان سازی بھی کی ہے۔ جہاں تصوف، تقویٰ کے طالبوں کا مرکزِ نظر رہا ہے، وہاں اس نے بعض صورتوں میں نقل و تقلید کا شیوہ بھی عام کیا تھا۔ اس نے انسانی حقیقت پر بھی توجہ کی اور وسیع المشربی کو رواج دیا۔ یہ تصوف کا قصور نہیں تھا کہ اس نے بعض جھوٹے مدّعی بھی پیدا کیے، جن کے خلاف خود بعض اہلِ تصوف کو آواز اٹھانا پڑی۔ تصوف کی آوازِ احتجاج عتابِ سلطنت کا باعث بھی بنی ہے۔ غالبؔ نے روایاتِ تصوف سے کام لیتے ہوئے، اسے نئی جہت بھی عطا کی ہے۔ اس لحاظ سے وہ نہ اہلِ حال میں شامل ہیں اور نہ اہلِ قال میں، بلکہ ایک الگ درجہ رکھتے ہیں۔ غالبؔ نے انسانی معاملات اور آماجات کو عملِ متقابل بنا کر روایاتِ تصوف کو ایک نیا بُعد عطا کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ متعدد اردو اور فارسی کے شاعروں نے متصوّفانہ خیالات کے مقدم نکتوں سے روحانی آگہی کے بیدار کرنے اور احساسِ حسن کو وسعت دینے کا کام لیا ہے۔ انھوں نے انھیں مخصوص طرزِ تجسیماتِ شاعری یا شاعرانہ پیکرِ تراشی کے لیے بھی منبعِ اثر بنایا ہے۔ غالبؔ کا اندازِ فکر جداگانہ ہے۔ وہ ان سے روحِ جستجو و استفہام کو جگاتے ہیں اور روحانی تصورات کو مادّی حالات کے بالمقابل رکھ دیتے ہیں۔ غالبؔ نے بعض پر معنی سوالات اور بعض ناقابلِ جواب سوالات پوچھے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اپنے ذہن کے اعتبار سے بعض اوقات غالبؔ طبقۂ اشرافیہ کی نمائندگی کرتے ہیں مگر اُن کی انسانی ہمدردی کا دائرہ وسیع ہے۔ بعض صورتوں میں اشرافیانہ کیفیتوں کے مظاہرے کے باوجود، ایک مفکر کی حیثیت سے انھوں نے کبھی انسانیت اور انسان دوستی کو فراموش نہیں کیا ہے۔ دوسرے شاعروں کی طرح غالبؔ نے بھی حقیقت کو زمان و

مکان کی نسبت سے ماورا اور لامحدود بتایا ہے لیکن ان کی خواہش مفرط نے جو تمام انسانوں کے لیے ایک مشترک معیارِ عرفیت کی جویا تھی اور ان کی روزمرہ کی زندگی میں ایک مقدار مسرت اور حواس کی لذت لانا چاہتی تھی، ان کی شاعری کو لمحۂ زندہ کے لیے تحقیق و جستجو کا جاری رہنے والا چشمہ بنادیا ہے۔ یہاں تک کہ اپنی بعض انتہائی مابعدالطبیعیاتی مساعیِ بلند میں بھی ہم انھیں ایسا عقلیت پسند پاتے ہیں جو غیرروایتی نتائج تک پہنچنے سے خوف زدہ نہیں ہے۔ ناروایت پسندی ان کی شاعری کا امتیازی وصف ہے۔ یہاں تک کہ وہ اکثر اہل دانش کو وضع کردہ پامال راستوں پر رواں پاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ:

ہیں اہل خرد کس روشِ خاص پہ نازاں
پابستگیِ رسم و رہ عام بہت ہے

غالبؔ مابعدالطبیعیاتی یقین رکھتے ہیں لیکن ان کی فکر انسانی معاملات سے زیادہ منسلک رہتی ہے اور ان کا یہ انسلاک آنے والے عہد کا موضوع غالب بن جاتا ہے۔ اگر انسان وحدت الوجود کے سمندر میں ایک قطرے کی حیثیت بھی رکھتا ہے تو غالبؔ منصور حلاج (۹۲۲۔۸۵۷ء) کی پیروی نہ کرکے، اس سچائی کے عام اعلان سے انکار کرتے ہیں، کیوں کہ وہ قطرے کو سمندر جانتے ہوئے بھی اپنے آپ کو زیادہ صاحبِ استحکام بتاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ:

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلید تنک ظرفیِ منصور نہیں

غالبؔ کا یہ ماورائے فردیت حوالہ انسان کی صلاحیت رازداری کو جلا دیتا ہے۔ وہ جب اپنا کیش ترکِ رسوم قرار دیتے ہیں تو وہ مسلک وحدت الوجود سے منسلک ضرور ہے لیکن اس کا اصل حوالہ وسیع انسانیت اور ظرفِ انسان کی وہ بے پناہ وسعت ہے جو دیر و حرم کو آئینہ تکرار تمنا اور واماندگیِ شوق کی پناہ گاہیں سمجھتی ہے۔ اس کے برخلاف جو کچھ ہے وہ منصبِ انسانیت کے منافی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ نے

واحد اور غیر منقسم وجودیت کے تصور کو اس امر پر زور دینے میں صرف کیا ہے کہ انسان کو خود اپنے جیسے دوسرے انسانوں سے بالخصوص اور دنیا کے رنگا رنگ جلووں سے علی العموم زیادہ گہرے اور معنی خیز تعلقات رکھنا چاہیے۔

وحدت الوجودیت کے تصور کے برخلاف، جو ابن عربی (۱۲۴۰۔۱۱۶۵ء) کے خیالات کا مرکزی نکتہ تھا، مجدد الف ثانی شیخ احمد سرہندی (۱۶۲۴۔۱۵۶۳ء) نے وحدت الشہود کا نظریہ پیش کیا اور وحدت الوجود کے تصور کو کائنات پرستی کا ایک انداز قرار دیتے ہوئے کہا کہ مابعدالطبیعیاتی حقیقتِ اولیٰ سے اتحاد کی حیثیت صرف شہودی کیفیت ہے، وجودی حقیقت نہیں۔ وہ ہمہ اوست کی بجائے ہمہ ازاوست کے قائل تھے۔ غالبؔ نے حقیقت کی وجودی ماہیت کو تسلیم کیا تھا اور وہ ہمہ اوست کے نظریے کی جانب زیادہ مائل تھے۔ تاہم انھیں اس میں شک تھا کہ کائنات کو کسی صورتِ الٰہیت کی سطح تک لایا جاسکتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاریِ وہم
کردیا کافر اِن اصنام خیالی نے مجھے

ان کا خیال آرا ذہن، کیش کارانہ قیاسات کی لین دین کی بجائے ان کے اختلافات اور تضادات کو معرضِ اظہار میں لاکر کسی مجموعی انسانی صداقت تک پہنچنا چاہتا ہے اور ایک انسانی خیال سے دوسرے انسانی خیال تک رسائی کی کیفیت کو پیش کرتا ہے۔

غالبؔ ابتدائے آفرینش اور سبب اوّل کی فلسفیانہ بنیادوں پر غور و تامل کی جگہ انسانی وجود کے مرکزی مسئلے اور انسانی صورتِ حال سے زیادہ سروکار رکھتے ہیں۔ وہ وسیع الاطلاق قوتِ مدرکہ سے کام لیتے ہوئے دل اور دماغ دونوں کی خلقی اور اکتسابی صلاحیتوں کو اپنی اس فکر کا حصہ بناتے ہیں جس میں حسیات محور و مدار کی حیثیت سے متحرک ہیں۔ اسی لیے غالبؔ کی شاعری سے اس حسیت کا سراغ بھی ملتا ہے جسے ہم جدید کہتے ہیں۔ البتہ آج کی جدید حسیت پارہ پارہ اور فیض ناآشنا ہے لیکن فکر غالبؔ

میں انسان صفاتِ برگزیدہ سے الہام پذیر ہوتا ہے۔ افلاطون کے لیے نہ دیکھی ہوئی دنیا ابدی تصورات پر مبنی تھی۔ یہ ایک ایسا طریقِ فکر تھا جس میں یہ دنیا اَن دیکھی دنیا کا ناقص عکس بن جاتی ہے۔ غالبؔ کے لیے حواسی تجربے بھی اپنے اندر وحدتِ مظاہر کا جوہر رکھتے ہیں۔ پھر بھی یہاں ایک واضح فرق نظر آتا ہے۔ غالبؔ کہتے ہیں کہ ذرّے سے سورج تک دل ہے اور یہ دل ہر طرف سے انسانی روح کے سامنے رکھ دیا گیا ہے۔ (طوطی کوشش جہت سے مقابل ہے آئینہ) اردو اور فارسی شاعری میں دل جذبے کی جائے قیام ہونے کے ساتھ ساتھ، ترحم اور دردمندی کی نشان دہی بھی کرتا ہے اور اس اعتبار سے ایک ذہنی مقصود بن جاتا ہے۔ چنانچہ کائناتی مرکب کے سب سے چھوٹے ذرّے سے وسیع سے وسیع مظہر تک انسان کی روح (طوطی) کو جو دل کا آئینہ دکھایا گیا ہے، اس کا مقصد رحم اور دردمندی کی صفات کو ظاہر کرنا ہے۔

غالبؔ کے نقطۂ نظر سے جذبات انسانی فطرت کے ضروری متعلقات ہیں اور جذبے کے بغیر کائنات انسان کے لیے بامعنی نہیں ہوتی۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ تعقل کو اس کا واجب حق دیتے ہیں۔ ان کا نظریۂ انسان اور کائنات تعقل کی طاقت اور جذبے کی قوت دونوں پر محیط ہے اور کل کائنات اس نظارے میں ایک وحدت بن جاتی ہے۔ کبھی کبھی یہ نظارہ اسطور یا علامات میں منعکس ہوکر شاعرانہ شبیہوں کو بدل دیتا ہے اور کبھی شعری پیکروں کو اپنی گرفت میں لے کر زنجیر اتصال بن جاتا ہے۔ لیکن غالبؔ تخلیق کے بہترین لمحوں میں دونوں شیووں سے کام لیتے ہیں۔ مثال کے طور پر حزن کے ذریعے وحدت کی تلاش کرتے ہوئے وہ انسان اور دوسری مخلوقات میں فرق بھی قائم رکھتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ:

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ
اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

یہاں ضمنی طور پر یہ اشارہ بھی کیا جاسکتا ہے کہ انسان اور دوسری مخلوقات کے درمیان یہ لزوم یعنی فرق اور تعلق مذکورۂ بالا شعر کی فیصلہ کن صفت ہے اور یہی رالف

رسل اور خورشید الاسلام کے انگریزی ترجمے میں کالعدم کردی گئی ہے۔ کیوں کہ جلتے ہوئے دلوں کو انسانوں سے نہیں دوسری مخلوقات سے منسوب کیا گیا ہے۔ ان کا ترجمہ درج ذیل ہے:

The dove is but a pinch of dust, the nightangle is a coloúred form:

O Lamentation, what is there that shows the burning of their hearts.

(Ghalib, Life and Letters, Ralph Russell and Khurshid-ul-Islam, Vol. I, p.39, 1969, England)

غالبؔ نے مشورہ دیا تھا کہ معنی کی وضاحت کے لیے 'اے' کی جگہ 'جز' پڑھا جائے، اس کے باوجود شعری ساخت میں اُنھوں نے 'جز' کے مقابلے میں 'اے' کو ترجیح دی تھی۔ کیوں کہ صرف اسی لفظ سے شعر کی پوری معنویت روشن ہوتی ہے۔ یہ ایک مثال بھی غالبؔ کی شاعرانہ پیکر تراشی اور معنی خیزی کے گہرے تعلق کی وضاحت کرتی ہے۔

غالبؔ کے دل اور دماغ دونوں اپنے عہد کے اضطراب کو جذب کرنے کا وسیلہ بن گئے تھے۔ ان کے کاغذی پیکرِ تصویر میں خستگی اور خستۂ تیغ ستم ہونے کے متعدد رنگ جلوہ گر ہیں۔ جب ہی تو وہ کہتے ہیں کہ:

ہوئی جن سے توقّع خستگی کی داد پانے کی
وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغ ستم نکلے

☆

موجِ سرابِ دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال
ہر ذرّہ مثلِ جوہرِ تیغ آبدار تھا

تاہم غالبؔ دنیا کی تمام بے نظمیوں میں نظم و ترتیب کے لیے کوشاں رہے۔ غالبؔ جو عساکر کے سلسلۂ اجداد سے منسلک تھے، اپنے قلم سے زمانے کی بے ترتیبیوں کے خلاف جنگ کرتے رہے۔ انھوں نے تاریکی، انحطاط اور تہی مائیگی کی قوتوں کے سامنے شرمناک سپراندختی کے خلاف اپنی جنگ جاری رکھی۔ خود ان کی فکر اور ان کی شاعری زندگی کی بے معنویت کو بڑا چیلنج ہے۔ انھوں نے اپنے لفظوں کو معنوں کا خزانہ

بنادیا۔ وہ کہتے ہیں کہ:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

غالب کی فکر اور شاعری سے ہم پر یہ نکتہ روشن ہوتا ہے کہ انسان اگرچہ دائمی طور پر انتشار اور سراسیمگی کے میدانوں میں ڈھکیلا جا رہا ہے، تاہم وہ امیدِ مستقبل اور شعور انسانیت کے باعث فتح یاب ہوگا۔ اپنے انسان ہونے کے عمل کے ذریعے ہی وہ بکھری ہوئی راہوں کے پیچیدہ جال سے باہر آئے گا۔ اس کا انسان ہونا ہی ایک ایسا وصف ہے جو وضع کردہ راہوں کے فریب پر حاوی آتا جائے گا۔ غالب کی شاعرانہ بصیرت میں جو انسان اور معاشرے کا ادراک رکھتی ہے، ایک نئے موسمِ خیال کی شمولیت ہے۔ وہ ''بسینہ می سپرم راہ گرچہ پا خفتست'' کہنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ غالب کا کام دوسرے لکھنے والوں سے بنیادی طور پر مختلف ہے۔ کیوں کہ وہ جامد صورتِ حال کی ترجمانی کی جگہ اپنی توجہ، پوری تخلیقی قوت سے، انسان پر جو ساری تبدیلیوں کا سرچشمہ ہے، پیش روی کی غایت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے، مرکوز کر رہے تھے۔ اسی لیے انھوں نے اپنے نغموں کی گرمیٔ نشاطِ تصور، کا ذکر کرتے ہوئے اپنے آپ کو عندلیب گلشنِ ناآفریدہ کہا ہے۔

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشنِ ناآفریدہ ہوں

غالب اردو شاعری میں جدید حسیت کے ساتھ جدید عصریت کے پیش رُو بھی ہیں۔ شاہ ولی اللہ (۱۷۶۲۔۱۷۰۳ء) کے افکار، خصوصاً ان کے سماجی توازن کے تصور اور ان کے انفرادی فیصلے یا اجتہاد کے اصول کی پہچان سے نئے خیالات کی حیات پذیری کی راہیں ہموار ہوئی تھیں۔ لیکن ابھی جدید عصریت کچھ دور تھی۔ شاہ ولی اللہ کے بیٹے شاہ عبدالعزیز نے برصغیر کو دارالحرب قرار دیا تھا۔ کیوں کہ نام کے لیے مسلم حکمراں کے ہوتے ہوئے بھی ایسٹ انڈیا کمپنی کا (برطانوی) اقتدار دہلی سے کلکتہ تک پھیل گیا

تھا۔ خود پائے تخت میں بھی دراصل انگریز ہی مسلط تھے۔ تاہم بدلتے ہوئے حالات میں شاہ عبدالعزیز نے یہ رعایت روا رکھی تھی کہ انگریزوں کی قائم کردہ درس گاہوں میں، اگر مسلم عقائد کے خلاف کوئی بات نہ ہو، تو تحصیلِ علم کی جاسکتی ہے۔ اسی شرط کے ساتھ وہ انگریزی زبان کو سیکھنے، کسی علم کو حاصل کرنے اور انگریزوں کی ملازمت بھی اسلام اور معاشرے کی بہتری کے لیے جائز قرار دیتے ہیں۔ سیّد احمد بریلوی کی سکھوں کے خلاف تحریکِ جہاد نے ۱۸۳۱ء میں ان کی شہادت کے بعد اور پنجاب پر انگریزوں کے قبضے کے نتیجے میں ایک نئی صورت اختیار کرلی تھی۔ تحریکِ جہاد بالآخر انگریزوں سے متصادم بھی ہوئی تھی، کیوں کہ نئی برطانوی طاقت برصغیر کی حاکم بن گئی تھی۔ جس کے خلاف ۱۸۵۷ء میں آخری کوشش کی ناکامی نے لوگوں کو نڈھال کردیا تھا۔ لیکن اس تمام عرصے میں شاہ ولی اللہ سے لے کر غالبؔ تک آزادانہ دریافت کی روح متعدد نئی صورتوں میں آشکارا ہو رہی تھی۔ شاہ ولی اللہ کو زیادہ فکر مسلم قوم کے مستقبل کی تھی، لیکن غالبؔ کو انسان کی امید و ناامیدی اور دنیا میں انسان کے نصیب سے زیادہ سروکار رہا، جس سے انسان کا جبر و اختیار دونوں حالتِ فشار و تصادم میں رہے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ:

بس ہجوم ناامیدی، خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذت ہماری سعیِ بے حاصل میں ہے

☆

گرفتاری میں فرمانِ خطِ تقدیر ہے پیدا
کہ طوق قمری از ہر حلقۂ زنجیر ہے پیدا

☆

لبِ خشک در تشنگی مردگاں کا
زیارت کدہ ہوں، دل آزردگاں کا

☆

لکھا کرے کوئی احکامِ طالعِ مولود
کسے خبر ہے کہ واں جنبشِ قلم کیا ہے

☆

ہوں دردمند، جبر ہو یا اختیار ہو
گہ نالۂ کشیدہ، گہ اشکِ چکیدہ ہوں

غالب نے اپنے خطوط میں زیادہ اور شاعری میں کم حوادث کے براہِ راست تاثرات پیش کیے ہیں۔ ۱۸۵۷ء کے حادثے پر ان کا مشہور قطعہ (بسکہ فعال ما یرید ہے آج، ہر سلحشور انگلستاں کا) موجود ہے۔ وہ معاشرے سے الگ نہیں رہے۔ انھوں نے معاشرے کی بدلتی ہوئی ضرورتوں کا خیال بھی رکھا تھا۔ لیکن ان کا مرکزِ نظر انسان رہا ہے۔ وہ انسان کے درد کو محسوس کرتے تھے لیکن انسانی دردمندی کے ساتھ ان کی شاعری میں انسانی ہوش مندی کا جو پہلو ملتا ہے، وہ قومیت کے عام اور محدود تصور سے بالاتر ہے۔ اُن کی شاعری میں ذہنی شبیہیں جوارِ ترقی کو پیش کرتی اور انسانی ترقی کی سمتوں کی جانب گامزن ہیں۔ ان کے کلام میں خرد پروری اور اسی کی مناسبت سے سائنس کی جدید عصری ترقیوں کو ان کا حق لازم دیا گیا ہے۔ البتہ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ غالب کے لیے قوتِ شعور انسان کی ذات سے الگ حیثیت نہیں رکھتی۔ ان کی تیز بین اور واضح فہم مغرب کے لائے ہوئے چیلنج کو دیکھ رہی تھی۔ لیکن اس کا تناظر مجموعی انسان تھا۔ مغرب کے اثر سے مادّی حقائق میں جو تبدیلیاں آئی تھیں، انھیں غالب نے تعریفی طور پر ضرور پیش کیا ہے، لیکن یہ ان کے شاعرانہ تجربے کا بس ایک جزو تھا۔ اسی کو سب کچھ سمجھنا درست نہیں۔ وہ ہمہ گیر انسانیت کے منصب اوج سے دنیائے گرد و پیش کی حقیقتِ تہی پر نظر ڈال رہے تھے۔ اس جزو کی اہمیت کو کم نہیں کیا جاسکتا، لیکن اس جزو کو غالب کے شاعرانہ شعور کے کل کی حیثیت سے تسلیم کرنا ایک بڑی ناانصافی ہے۔ اگرچہ غالب کے اس پہلو کی تعریف کرنے والوں نے عموماً یہی رویّہ اختیار کیا ہے۔ انسان کی مجموعی حیثیت پر نظر رکھتے ہوئے بھی غالب کا بلادا ماضی کی

طرف نہیں، مستقبل کی جانب تھا۔ اسی لیے سرسیّد احمد خاں (۱۸۹۸ـ۱۸۱۷ء) نے ابوالفضل کی کتاب ''آئینِ اکبری'' کی جو تدوین کی تھی، اس پر غالب نے پُرقوت فارسی اشعار میں انگریزوں کی لائی ہوئی سائنسی ایجادات کی تعریف کی ہے اور سرسیّد کو مردہ اور فائدہ نارساں ماضی سے وابستگی پر سرزنش کرتے ہوئے، مردہ پروری کو کارِ نامبارک بتایا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

صاحبانِ انگلستاں را نگر
شیوہ و اندازِ اینان را نگر
زیں ہنرمنداں ہنر بیشی گرفت
سعی بر پیشیان پیشی گرفت
تا چہ افسوں خواندہ اند اینان بر آب
دود کشتی راہمی راند در آب
نغمہ ہا بے زخمہ از ساز آورند
حرف چوں طائر بہ پرواز آورند
پیش ایں آئیں کہ دارد روزگار
گشتہ آئین دگر تقویم پار
مردہ پروردن مبارک کارنیست
خودبگو کاں نیز جز گفتار نیست

ڈاکٹر سیّد عبداللطیف، جو غالب کے مقامِ مرتبت کو کم کرنا چاہتے تھے، کہتے ہیں کہ (غالب، ڈاکٹر سیّد عبداللطیف، اردو ترجمہ: معین الدین قریشی، حیدرآباد دکن، ۱۹۳۲ء، ص ۵۶ـ۵۵): ''غالب میں ایک طرف تو رسمِ قدیم کی پابندی نظر آتی ہے اور دوسری طرف اس لکیر سے ہٹ کر خود اپنا ایک الگ راستہ بنانے کی محسوس مگر دبی ہوئی کوشش۔ اس آخری پہلو سے اگر اس کے کارناموں پر نظر ڈالی جائے تو واضح ہوگا کہ وہ مقررہ اوزان و بحور کی کوتاہیوں سے اپنا سر نہیں اٹھا سکا، البتہ گاہے گاہے مقررہ لفظیات

سے بلند نکل گیا۔" ڈاکٹر سیّد عبداللطیف کا موضوعِ نظر "مقررہ اوزان، صنائع بدائع اور تشبیہ و استعارہ کی تقویم پارینہ کی روایتی پابندی" ہے۔ مگر غالبؔ نے صرف شعر گوئی کی روایات نہیں، تہذیبی ثروتِ روایات کی بہترین امانت داری کے ساتھ اجتہادِ نظر سے کام لیا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر سیّد عبداللطیف کو یہ ماننا پڑا کہ "موجودہ زمانہ میں رسم و قدامت کی زنجیریں آسانی سے توڑی جاسکتی ہیں، لیکن اس زمانے میں خود غالبؔ کے لیے جو حتیٰ الامکان رسم پرستی کے خلاف جنگ آزما ہوتا تھا، یہ آسان کام نہ تھا۔" مجنوں گورکھ پوری نے افکار غالبؔ کے سلسلے میں محاکمہ کیا ہے کہ (غالبؔ... شخص اور شاعر، مجنوں گورکھ پوری، کراچی، ۱۹۷۴ء، ص۹۹۔۱۰۰): "غالبؔ اور سرسیّد دونوں کو اس ثقافتی میراث کے زوال کا قلق تھا اور دونوں یہی چاہتے تھے کہ کسی طرح یہ میراث تباہی سے بچ جائے۔ لیکن دونوں کو یہ بھی احساس تھا کہ اب محض پرانے ذرائع اور وسائل سے کام نہیں چل سکتا۔ غالبؔ اور سرسیّد دونوں شاہ ولی اللہ سے لے کر سیّد احمد شہید اور شاہ اسماعیل شہید تک ان تمام مصلحین و مجاہدین کی مساعی کے دل سے معترف تھے، جنھوں نے مسلم علوم اور تہذیب و معاشرت کو بچانے اور زندہ رکھنے کے لیے جاں بازانہ اقدامات کیے۔ لیکن نہ تو غالبؔ ان اصلاحی تحریکوں سے پوری طرح آسودہ تھے اور نہ سرسیّد ہی نے ان کو کافی و شافی سمجھا۔" مجنوں گورکھ پوری نے سرسیّد کی فکر و بصیرت کے سلسلے میں یہ بھی کہا ہے کہ وہ "غالبؔ کے پیش رس مزاج کے قائل اور ان کے خیالات و میلانات کے گہرے اثرات قبول کر چکے تھے۔" خلیفہ عبدالحکیم نے لکھا ہے کہ (افکارِ غالب، خلیفہ عبدالحکیم، لاہور، ۱۹۵۴ء، ص۱۲): غالبؔ کو زمانے کے بدلنے کا احساس تھا اور وہ اگرچہ گزشتہ تہذیب کی اچھی اقدار سے اغماض نہ کرتے تھے، لیکن رونما ہونے والے انقلاب سے ناخوش نہ تھے۔ خلیفہ عبدالحکیم نے اس کا اضافہ بھی کیا ہے کہ لوگ سرسیّد احمد خاں کو نئے نقطۂ نظر کا پیش رُو جانتے ہیں، لیکن غالبؔ اس معاملے میں ان سے آگے تھے، اگرچہ نہ اس کے لیے انھوں نے کوئی عملی قدم اٹھایا اور نہ نئے اثرات کو جگہ دینے کے لیے اپنے شاعرانہ راستے میں تبدیلی کی۔ یہ سارے

بیانات اس کی تشریح کرتے ہیں کہ غالبؔ اپنی تہذیب اور اپنے وقت کے عوامل سے پوری طرح باخبر ہونے کے ساتھ ساتھ پیش بین نگاہ رکھتے تھے۔ لیکن شاید یہ بات پوری طرح ظاہر نہیں ہوتی کہ غالبؔ نے جو کچھ دیکھا، جو کچھ محسوس کیا اور جو کچھ سلسلۂ تصورات قائم کیا، اس سب کو انسان کے واسطے سے پیش کیا ہے۔ انسان ان کے لیے عیارِ کائنات ہے اور خود کائنات، اپنی طبیعیاتی اور مابعدالطبیعیاتی صورتوں میں وصفِ انسان کو پیش کرتی ہے۔ ''ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا'' انسان کی ہستی، سماجی اور تاریخی عوامل کے درمیان موجب غم سہی، لیکن جہاتِ ترقی میں اس کی منزلت قیاس کی حدوں سے آگے ہے۔

غالبؔ کے زمانے میں سیاسی، سماجی اور معاشرتی بنیادوں میں آنے والی تبدیلیاں پورے برصغیر کے تمدنی دھارے کو بدلنے کے در پے تھیں اور اس کے لیے تمام تہذیبی اقدار کو نئے طور سے مرتب کرنے کی ضرورت تھی۔ انگریزی حکومت کی سرپرستی میں، مغرب کی طرف رجحان رکھنے والا ایک نیا متوسط طبقہ ظہور پذیر ہونے کے عمل سے گزر رہا تھا۔ غالبؔ کی شاعری نے ہونے والی تبدیلیوں کے لیے ذہنی قوتِ متحرکہ فراہم کی اور اقدار و علائق پر دقتِ نگاہی کے نئے دروازے کھولے۔ ان کی شاعری کے فکر گیر اثر نے قدیم تصوراتی دنیا کے توڑنے میں مدد کی اور ایک ایسے انسان کی جھلک دکھائی جو پہلے سے بہتر، زیادہ آزاد اور قدامت سے دور معاشرے کے قیام کے لیے کوشاں تھا۔ ''بامن میاویز اے پدر فرزند آزر را نگر'' غالبؔ کی شاعری کے رگ و ریشے میں انسان کی غیر انسانی صورتِ حالات کے خلاف جدوجہد سے پیدا ہونے والی متغیر اقدار کی وصفی خصوصیت پیوست تھی۔ دراصل ان کے فن کی ارتقائی سمت ہی یہ تھی۔ غالبؔ کو اشیاء اور انسانی تعلق کے درمیان ایک نئے مفہوم کی تلاش تھی اور ان کی شاعری اسی مفہوم کو پیش کرنے کے لیے مسلسل کوشاں رہی۔

ہے موج زن اک قلزمِ خوں کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھیے کیا کیا مرے آگے

جدید عصریت کے نظارے کی قوت، پر معنی اور اہم تھی لیکن یہ ان کی شاعرانہ فطانت کا بس ایک رُخ تھی۔ وہ شاعرانہ ہیئت میں کسی ظاہری تبدیلی کی بنا ڈالنے کی ضرورت سے مبرّا اور نئی شاعرانہ صورتوں کو بروئے کار لانے سے بے احتیاج تھے، کیوں کہ ان کی شاعری کا بڑا حصہ خود بدلتے ہوئے حالات میں مضطرب انسانی روح کی داستان سنا رہا تھا۔ ان کی پیش کردہ ذہنی اور مادّی حقیقتوں کے تصادمات نے ان کی شاعری میں نئے ابعاد حاصل کر لیے ہیں اور ان کی اندازہ کنندہ آنکھ نے ابھرتے ہوئے امکانات کا مشاہدہ کیا ہے۔ وہ تبدیلی کے اس رخ کے طرف دار ہیں جو انسان کی اندرونی اور مخفی صلاحیتوں کی نشوونما کے لیے ممد و معاون ہو۔ بدلتی ہوئی حقیقت کو پیش کرتے ہوئے غالبؔ نے اپنے دور کی نہایت اہم کشاکشوں کی ترجمانی بھی کی ہے لیکن اس سے زیادہ اہم یہ ہے کہ ان کی شاعرانہ آگہی ان سے نئے نتائج اخذ کر سکی ہے۔ یہاں تک کہ حقیقت کے منفی خد و خال بھی ان پر مثبت محولات کا انکشاف کرتے ہیں۔ (نفی سے کرتی ہے، اثبات تراوش گویا)۔ خاص کے حوالے سے وہ عام تک پہنچتے رہے ہیں اور عام کو ذات کے اظہار کا موثر وسیلہ بنا کر وہ گویا انسانی وجود کی پیچیدہ صورت کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

درخورِ قہر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا
پھر غلط کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

سینے کا داغ ہے وہ نالہ کہ لب تک نہ گیا
خاک کا رزق ہے وہ قطرہ کہ دریا نہ ہوا

نام کا میرے ہے، جو دکھ کہ کسی کو نہ ملا
کام میں میرے ہے، جو فتنہ کہ برپا نہ ہوا

سرسیّد احمد خاں پر تنقید کی اوّلیت سے زیادہ، (جس پر کئی لکھنے والوں نے

زور دیا ہے) غالبؔ کی جوہر عقل فعال کی قدر شناسی اُن کے اپنے زمانے سے آگے ہونے کا ثبوت دیتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

چوں شود شام نہم شمع فرو زندہ بہ پیش
از درخشندگی جوہرِ عقلِ فعال

غالبؔ کے بہت بعد میں آنے والے اقبال (۱۸۷۳ـ۱۹۳۸ء) کی بین الاقوامی عظمت ایک مسلمہ حیثیت رکھتی ہے۔ دراصل ان کا زمانہ اس اعتبار سے بھی مختلف تھا کہ وہ بین الاقوامی سامراجیت کے خلاف ایک جذباتی اور متحرک قوت کی ضرورت محسوس کرتے تھے۔ وہ ترکِ فکر کو مرگِ عقل ضرور بتاتے ہیں لیکن عشق کو مسلماں اور عقل کو زناری بھی قرار دیتے ہیں۔ اگر شاہ ولی اللہ کی مسلم قومیت کے تصور کو پیش نظر رکھا جائے تو اقبالؔ اس فکر سے زیادہ قریب ہیں۔ لیکن مجرّد انسان اور تجریدِ فکر کو مدِّ نظر رکھیں تو غالبؔ نے خرد پروری کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ اقبالؔ کے کلام میں عقل کے مقابلے میں عشق کا تصور زیادہ وسیع ہے اور اپنے وسیع ترین معنوں میں یہ زندگی کی سب سے متحرک قوت ہے۔ مگر وہ عقل کو رہنما اصول ماننے سے کسمساتے ہیں اور جب وہ اسے باتامل تسلیم کرتے ہیں تو عقل کو محیطِ کل جذبے کا جزوِ ترکیبی بنا دیتے ہیں۔ پھر بھی عشق کی برتری قائم رہتی ہے کیوں کہ اقبال جس جرأتِ مردانہ کے طلب گار ہیں، وہ عقلِ مصلحت شعار کا شیوہ نہیں۔ وہ عقل و عشق کے بارے میں کہتے ہیں کہ:

اگرچہ عقل فسوں پیشہ لشکرے انگیخت
تو دل گرفتہ نباشی کہ عشق تنہا نیست

اقبالؔ عقل کو ذوقِ نگہ سے بے گانہ قرار نہیں دیتے لیکن یہ بھی کہتے ہیں کہ:

عقل ہم عشق است و از ذوق نگہ بے گانہ نیست
لیکن ایں بے چارہ را آں جرأتِ رندانہ نیست

اس کے برخلاف غالبؔ کہتے ہیں کہ خرد مستی میں بھی خود اپنی رہ نما رہتی ہے

اور اس کے بھٹکنے کی کیفیت بھی خود اپنے آپ کو پانے کی صفت رکھتی ہے۔

بہ مستی خورد رہ نمائے خود است
روِ دگر ز خود ہم بجائے خود است

اقبالؔ نے ''مذہبی خیالات کی اسلام میں تشکیل نو'' میں خودی کے سلسلے میں کہا ہے کہ اس کا آخری عمل ذہنی نہیں بلکہ ایسا زندگی بخش عمل ہے جو خودی کے سارے وجود کو عمیق اور اس کے ارادے کو تیز کرتا ہے۔ (ترجمہ) وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ دنیا ایسی چیز نہیں کہ جسے تصورات کے ذریعے دیکھا یا جانا جائے بلکہ ایسی چیز ہے جسے مسلسل عمل کے ذریعے بنایا اور پھر بنایا جائے۔ اس لحاظ سے اقبالؔ نے عمل سے اور غالبؔ نے تصورات سے زیادہ تعلق رکھا ہے۔ لیکن اقبال کا یہ عمل تصورات سے خالی نہیں اور غالبؔ کے تصوّرات اپنے اندر دنیا کو بدل دینے کی خواہش چھپی رکھتے ہیں۔ مگر غالبؔ نے بعض شعری روایات کو بھی بدلا ہے یا ان میں نئی جہات کا اضافہ کیا ہے۔ مثلاً:

عشق و مزدوریِ عشرت گہِ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکونامیِ فرہاد نہیں

☆

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلّی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

☆

ترے جواہر طرفِ کلہ کو کیا دیکھیں
ہم اوجِ طالعِ لعل و گہر کو دیکھتے ہیں

☆

اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں
اُس در پہ نہیں بار تو کعبے ہی کو ہو آئے

☆

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

☆

کاشانۂ ہستی کہ برانداختنی ہے
یاں سوختنی اور وہاں ساختنی ہے

☆

وفاداری بشرطِ استواری اصلِ ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

☆

نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے
طراوتِ چمن و خوبیِ ہوا کہیے

☆

مجبوری و دعوائے گرفتاریِ الفت
دستِ تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے

☆

تاب لاتے ہی بنے گی غالبؔ
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

بہرحال یہ صرف شاعرانہ تخیلات میں عقلی رویے کی آمیزش اور جوہرِ عقلِ فعال کی جانب ان کا موافقانہ طرزِ نظر ہی نہیں، جن سے غالبؔ کی پیش روی کی خصوصیت ظاہر ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ ان کا انسان اور انسان کے درمیان رابطوں، انسان اور معاشرے کی مغائرتوں اور انسان و کائنات کے باہمی تصادمات کے سلسلوں کا شعور ہے، جو عصریت جدید کے پروان کردہ ذہن کے حزن و اضطراب کا نشان دیتا ہے۔ غالبؔ کی آواز پرانے اسلوبِ زیست کو چیلنج کرنے والی آواز ہے اور اس طرح وہ

ایک نئی شعری روایت کا آغاز کرتے ہیں۔ جس کے مختلف گوشوں کو کچھ بعد ہی نہیں بلکہ کافی بعد میں بھی آنے والے شعرا نے پیش کیا ہے۔ فیضؔ کی غالبؔ سے اثر پذیری تو ان کے کلام کے مجموعوں کے عنوانات ''نقشِ فریادی'' اور ''دست تہِ سنگ'' سے ظاہر ہے لیکن یہ صرف لفظیات اور تراکیب کا معاملہ نہیں، انسان کی الجھنوں اور اس کے وسوسوں اور خرخشوں کو غالبؔ نے جس طرح اظہار بخشا ہے وہ جدید عصر کے شاعروں کے یہاں منعکس ہوا ہے، خواہ اظہار کی صورتیں بدل گئی ہوں۔ غالبؔ جب کہتے ہیں کہ:

خزاں کیا، فصل گل کہتے ہیں کس کو، کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

☆

نگہ معمار حسرتہا، چہ آبادی چہ ویرانی
کہ مژگاں جس طرف وا ہو، بکف دامانِ صحرا ہے

تو وہ انسان کی معاشرے ہی نہیں کائناتِ ارضی سے پیہم کشمکش کی داستان سناتے ہیں۔ لیکن غالبؔ انسانی ہمت، انسانی آرزومندی اور سب سے بڑھ کر انسانی محبت کے نغمہ خواں بھی ہیں۔ البتہ دنیا کی وحشیانہ غیرانسانی صورتِ حال سے انسان میں سرایت کردہ کم زوریاں اور خامیاں بھی ان کی شاعری کے موضوعات کا حصہ ہیں۔ خلوت اور جلوت میں انسان کا کربِ شدید، جس کا اظہار غالبؔ کی شاعری میں ملتا ہے، وہ ظہور میں آنے والا رجحان ہے، جو عصریتِ جدید کے عوامل کے تحت، انسان کی شکستگیِ خیال کو ظاہر کرتا ہے۔ غالبؔ نے عہد گزشتہ کے تقریباً تمام رومانی التباسات کو دور کردیا ہے لیکن ان کی شاعری آخر تک شدتِ احساس اور دل سوزی کی حامل رہتی ہے۔ ان کے دنیا سے تمام تنازعات انسانی محبت پر مبنی ہیں جسے انھوں نے ایک رومانی تصور کی حیثیت سے نہیں، زندگی کی ایک برتر قدر کے طور پر ذہناً اور عقلاً قبول کیا ہے۔ اسی لیے معاشرے کی سب خرابیاں اور انسان کی تمام کم زوریاں بھی انسان کے

مرتبے کو کم نہیں کرتیں بلکہ اسے حائل کردہ تمام موانعات کو دور کرنے کی ترغیب دیتی ہیں۔ ''ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور۔'' یہ ایک ایسا عمل ہے جو آدمی کے انسان بننے تک جاری رہے گا۔

انسان کو حیوانِ ناطق کہا گیا ہے، لیکن حالیؔ (۱۹۱۴۔۱۸۳۷ء) نے غالبؔ کی نکتہ سنجیوں کے باعث انھیں ''حیوان ظریف'' بتایا ہے۔ خود حالی نے اصلاحِ معاشرہ کی کوشش بھی کی تھی۔ ظرافت کی اصطلاح اردو میں بذلہ سنجی، مزاح، رمزیہ ذو معنویت، طنز، پہلودار سخنِ مختصر، ضلع جگت اور قولِ محال (Paradox) جیسے کئی عناصر پر محیط ہے، غالبؔ کا امتیازی وصف یہ ہے کہ ان عناصر سے کام لیتے ہوئے، شاعرانہ شبیہ طرازی کے حیرت انگیز اتصال سے وہ زندگی کے انوکھے زاویوں اور طیفِ کائنات کے رنگوں کو پیش کرتے ہیں۔ غالبؔ کا دائرۂ نظر وسیع ہے اور دلِ انساں کی بعض مخفی اور رمزیہ گہرائیاں ان کے طنز و مزاح کے ذریعے منکشف ہوتی ہیں۔ پھر وہ بعض تصورات کے تضادات کو بھی اپنے طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ ان کے طنزیہ و مزاحیہ انداز یا ان کی تفنّنِ طبع کا تجزیہ کیا جائے تو ان کے ذریعے ان کے ذہن کی اعلیٰ صفت معروضیت (Objectivity) ظاہر ہوتی ہے۔ اس کے باوجود وہ ذوق و شوقِ زندگی سے مربوط اور تصورِ انسان سے وابستہ رہتے ہیں۔ یہی تصور انسان کائنات کے تصور سے وابستہ ہے۔

سوئفٹ (Jonathan Swift) نے کہا تھا کہ اس کا مقصد کبھی بدباطنی (Malice) نہیں رہا۔ سوئفٹ کا طنز اکثر زہرناکی کی حد تک پہنچا ہے لیکن اس کی غایت انسان اور معاشرے کی اصلاح ہے۔

فریڈرک شلیگل (Friedrich Schlegel) نے ظرافت کے ایک عنصر طنزیہ رمز (Irony) کے بارے میں بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ یہ اس ''حقیقت کی پہچان ہے کہ دنیا متناقض بالذات ہے اور متضاد پہلوؤں کی یک جائی کا انداز ہی اس کی تضاداتی کلّیت کی گرفت کرسکتا ہے۔'' اس لحاظ سے دیکھا جائے تو حزن و مسرت اور حزنیہ و طربیہ کی سرحدیں ایک دوسرے سے متصل ہیں۔ پھر غالبؔ کی ظرافت انسان

اور معاشرے کے پُرتضاد پہلوؤں کی گرفت کے ساتھ ساتھ ایک ثقافتی رُخ بھی رکھتی ہے جو ہماری تہذیب کے خیر و شر کے تصورات اور خیال و احساس کی جمالیاتی آراستگی دونوں سے منسلک ہے۔ اسی لیے غالبؔ کی ظرافت ایسی عظیم ظرافت ہے جو حقیقت اور خیال کی کشمکش کو اپنی خلاّقانہ شبیہوں کے ذریعے شاعرانہ صفات سے متصف کرتی ہے۔ غالبؔ جماعتِ انساں کے بارے میں خوش اندیش رہے ہیں۔ (اگرچہ اپنے بعض مشہور خطوط میں وہ کچھ کو برا کہنے اور برا نام دینے سے باز نہیں رہتے۔ بعض مقامات پر وہ حقیقت کو چھپانے یا حقیقت کو غلط رنگ میں پیش کرنے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ لیکن نوع انساں سے ان کی وابستگی، ذات کی کم زوریوں اور معاشرتی تضادات کی مجبوریوں کے باوجود بھی غیر منقطع رہتی ہے) غالبؔ اپنے خطوط میں مخاطب کو خوش رکھنے کی سعی کرتے اور شاعری میں مردم گزیدہ ہوتے ہوئے بھی اور ''خوئے آدم دارم آدم زادہ ام'' کہنے کے باوجود انسانی ترقی کے امکانات کی نشان دہی کرتے اور کہتے ہیں کہ:

شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز
ذرّہ صحرا دست گاہ اور قطرہ دریا آشنا

ان کے خطوط بھی مجموعی طور پر صریحی انداز سے انسانی وجود کے لیے محبت، رحم دلی، دل سوزی، اندوہِ باطن اور خوش دلی سے پُر ہیں۔

غالبؔ کو اپنے ''دودۂ جم'' سے تعلق اور ''ترک زاد'' و ''ایبک'' ہونے پر فخر تھا۔ غالبؔ کے دادا مرزا قوقان بیگ ہندوستان وارد ہوئے لیکن غالبؔ کے زمانے تک بدبختی کا دور شروع ہو چکا تھا اور غالبؔ ہی کے الفاظ میں اجداد کا تیر شکستہ ان کا قلم بن گیا اور انھوں نے صورتِ معنی دکھانے کا کارِ نمایاں اختیار کیا۔ پہلے وہ پیچیدہ مضامین میں دادِ دقیقہ سنجی دیتے رہے، پھر زندگی کے حقائق، زندگی کی تغیر زائی اور زندگی کی آفاقی صداقتیں ان کا موضوع خاص بنیں۔ جن کو غالبؔ نے اپنے تصورِ انساں میں سمیٹ کر بہ ہزار، آئینہ بندی پیش کیا۔ غالبؔ نے ان حقیقتوں اور صداقتوں کو پیش کرنے میں تماثلات و علامات سے بے انتہا کام لیا ہے۔ سوسان کے لینگر (Susanne

(Problems of Art, P.23, 1957, Newyork) نے کہا ہے کہ K. Langer)
''استعارے کا اصول محض یہ اصول ہے کہ ایک بات کہی جائے اور دوسری مراد ہو، اور یہ توقع رکھی جائے کہ دوسری کے مراد ہونے کو سمجھا جائے گا۔ استعارہ زبان نہیں بلکہ ایک خیال ہے جسے زبان کے ذریعے ادا کیا گیا ہے۔ ایک خیال جو اپنی باری سے علامت کے طور پر کسی شے کا اظہار کرتا ہے۔ یہ استدلالی نہیں ہے اور اسی لیے جس خیال کی وہ ترسیل کرتا ہے، اسے درحقیقت کوئی بیان نہیں بناتا۔ بلکہ ہماری براہِ راست تخیلاتی گرفت کے لیے ایک نیا تشکلِ ذہنی وضع کرتا ہے۔''(ترجمہ) غالبؔ نے اپنی شاعری میں استعارات سے جو کام لیا ہے اور جس طرح شاعرانہ پیکر تراشی کی ہے، اس سے شاعرانہ معنویت میں بہت اضافہ ہوا ہے۔ طرزِ بیدلؔ میں ریختہ لکھنے اور فارسی شعرائے متاخرین کی پیروی کے دور میں غالبؔ نے خیال بندی کی جو تربیت حاصل کی تھی، وہ بالآخر زندگی کے رنگارنگ جلووں اور انسانی ہستی و معاشرے کے تضادات کو پیش کرنے میں بہت کام آئی۔ وہ تقلید و تربیت کی منزل سے جلد گزر گئے مگر اس نے ان کے شاعرانہ مشاہدے میں جو سامان طرازی کی تھی وہ زندگی کی آئینہ بندیوں میں صرف ہوئی۔ اس لیے جب وہ تمثال تراشی کرتے ہیں تو ہمیں تلازماتِ خیال کا ایک جہان آباد نظر آتا ہے۔ ان کی علامات ناقابلِ اظہار وسعت رکھتی ہیں۔ مثلاً:

کوہ و صحرا ہمہ معموریِ شوقِ بلبل
راہ خوابیدہ ہوئی خندۂ گل سے بیدار

لیکن جب وہ سادگیِ بیان سے کام لیتے ہیں، اس وقت بھی ان کا سادہ بیان اپنے اندر پنہاں امکاناتِ معانی کی ایک دنیا لیے ہوئے ہے۔ وہ اپنے آپ کو ظہوری کے مقابل خفائی قرار دیتے ہیں لیکن یہاں خفائی صرف ظہوری کا مقابل لفظ نہیں بلکہ ان کی شاعرانہ خصوصیت کی طرف اشارہ بھی ہے۔ غالبؔ نے اپنی شاعری میں مترادفات اور متضادات سے جو جادو جگایا ہے اور اپنی شاعری میں لفظ کو جس طرح گنجینۂ معنی کا طلسم بنایا ہے، اس میں ایک عمر کی شعری ریاضت کے ساتھ ساتھ زندگی

کے مشاہدات و تجربات کی وسعت بھی شامل ہے اور یہی مشاہدات و تجربات انھیں وہاں لے گئے ہیں جہاں بے ستوں آئینۂ خوابِ گرانِ شیریں بن جاتا ہے اور کوہ کن گرسنہ مزدورِ طرب گاہِ رقیب ٹھہرتا ہے۔ اسی سے ان کی شاعری میں ایک ایسے تصورِ انساں کے نقوش ملتے ہیں جو نہ صرف ان کے دور میں نیا تھا بلکہ جس کی آفاقی صداقت وقت کے ساتھ زیادہ سے زیادہ عیاں ہوتی جارہی ہے۔

غالبؔ کی ظریفانہ نکتہ سنجی کو بھی ان کی شاعرانہ دقتِ نگاہ سے الگ نہیں کیا جاسکتا اور اس میں بھی شگفتگی، شوخی اور ساتھ ہی انسان کے زخموں کی سوزش کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ کبھی انسان کی وقعت کے تخیل کو ابھارتے ہیں اور کبھی حقیقت واقعی کے تطابق سے یا تہذیب نفس کے لیے اسے بڑھائی ہوئی سطح سے نیچے بھی لاتے ہیں۔ خود اپنی ذات کے لیے بھی ان کا رویہ مختلف نہیں رہا ہے۔ ان کی شاعری سے موروثی نامطابقتوں اور خاندانی خرخشوں کا پتا بھی چلتا ہے لیکن یہی شاعری نمود اور حقیقت کے لیے بھی نئے سراغ فراہم کرتی ہے۔ انسانی غلطیوں اور غلطی ہائے مضامین کو دیکھنے کے حزنیہ اور طربیہ، سنجیدہ اور ظریفانہ کئی طریقے ہیں لیکن ان کو جس طرح غالبؔ نے اپنی شاعری میں یک جا کردیا ہے، اس سے زندگی کی جامعیت، ہمہ گیری اور تضادات کا زیادہ بہتر انکشاف ہوتا ہے۔ وہ زندگی کی بے کرانی کو پیش کرتے ہیں لیکن زندگی پر چھائی ہوئی مرگ آسا کیفیتوں سے ان کا احساسِ شاعری خوب واقف ہے۔ مملکتیں اور تہذیبیں مٹ جاتی ہیں اور غالبؔ خود آفرینش کے اجزا زوال آمادہ پاتے ہیں لیکن انسان اپنی تمام کم زوریوں کے باوصف انسانی رشتوں کے تعلق سے زندہ رہتا ہے۔ اسی لیے غالبؔ نے یہ بے مثل اشعار کہے ہیں:

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے

☆

اک شرر دل میں ہے، اس سے کوئی گھبرائے گا کیا
آگ مطلوب ہے ہم کو جو ہوا کہتے ہیں

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئنہ دائم نقاب میں

☆

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

☆

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا ہے

☆

نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ

☆

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالبؔ
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہوجانا

☆

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

☆

پرِ پروانہ شاید بادبانِ کشتیِٔ مے تھا
ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دورِ ساغر کی

کبھی غالبؔ ہزار شیوہ زندگی کے جلووں میں مضمر تناقضات کا نہایت عمیق نظر سے جائزہ لے کر ان کی مضحکہ خیز نامطابقتوں کو نمایاں کرتے ہیں اور کبھی ان کا خندۂ لاپروایانہ محض خوش دلی پر مبنی ہوتا ہے، لیکن کسی وقت بھی ہم اسے میکانکی نہیں کہہ سکتے۔

غالبؔ دنیا اور کائنات کا نظارہ کرتے ہوئے بالآخر خود انسانی وجود میں پیوست تضادات کا ادراک کرتے ہیں۔ وہ احساس اور ذہن کے اعتبار سے دوسروں سے افضل ایک ایسے شاعر کی حیثیت سے نمایاں ہوتے ہیں جس کا انسان اور زندگی کا محاکمہ حساسیت اور ذہنی قوت سے بھرپور ہے۔ آدمی زندہ رہتا، زندگی کے ہاتھوں غم سہتا لیکن تعمیرِ نو کا حوصلہ رکھتا ہے۔ ''وہ جو ہم رکھتے تھے اک حسرتِ تعمیر سو ہے۔'' فطرت اور مظاہر کائنات سے لی ہوئی علامات اور اساطیری اجزا غالب کے مطالعۂ انسان کو نئی وسعت بخشتے ہیں اور اسے انسان ماورائے انسان کی سطح تک لے جاتے ہیں۔ غالبؔ کے زمانے تک اور موجودہ عہد میں بالخصوص انسان نے اپنی کائناتی قدر و قیمت کھو دی ہے، لیکن غالبؔ نے انسان کے حال اور اس کی کائناتی قدر و قیمت دونوں کو بالمقابل لاکر انسان کی رفعت اور اس کی دنیاوی حیثیت دونوں کی آئنہ داری کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کی غزل میں بھی شاعر کی ذاتی کیفیات سے زیادہ انسانی احوال کی ترجمانی کی گئی ہے اور یہ انسان ہے جو اپنی اچھائیوں یا برائیوں میں قہرمانی صفات رکھتا ہے۔ غالبؔ ذہن کی قوت کے قائل ضرور ہیں لیکن وہ دوسرے شاعروں یا مفکروں کی طرح خارجی حقائق کو محض ذہن کا آئینہ نہیں سمجھتے بلکہ وہ ان دنیوی اور مادّی حقیقتوں کا ادراک رکھتے ہیں جو انسان کی محرومیوں اور تشنگیوں سے علاقہ رکھتی ہیں اور انسانی رفعت کے امکانات کی راہ میں حائل ہیں۔ اس لیے ان کی آگہی خود اضطرار سے معمور اور ایسی اذیّت کی حامل ہے کہ اس کا سامنا کرنا بھی مشکل نظر آتا ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ:

بے مے کسے ہے طاقتِ آشوبِ آگہی
کھینچا ہے عجزِ حوصلہ نے خط ایاغ کا

غالبؔ ان شاعروں میں سے نہیں جو چھوٹی خوشیوں سے مطمئن ہوجاتے ہیں۔ اس کے برخلاف وہ چھوٹے غموں سے بھی بڑا اثر قبول کرنے والوں میں ہیں۔ پھر یہ غم تو بہت بڑا ہے کہ انسان دنیا ہی میں دوزخ کی سی زندگی بسر کر رہا ہے اور اسے ہر طرف بے رحمانہ اور غیرانسانی صورتِ حال سے واسطہ پڑا ہے۔ وہ انسان کے

اس جہنم کے خلاف احتجاج کرتے ہیں لیکن ان کی ظریفانہ طبّاعی ایسے پہلو بھی ڈھونڈھ نکالتی ہے جو خوش دلی اور تسکین کا باعث بن جاتے ہیں۔ انسان کے غموں کی یہ وہ تلافی ہے جو غالبؔ کی شاعری سے حاصل ہوتی ہے۔ غالبؔ کا ظریفانہ ملکہ اور گہری حسِ مزاح انسانی مصائب کو قابلِ برداشت بنانے کا وسیلہ بھی ہے اور نہایت نامساعد حالات میں زندگی کی مسرتوں تک پہنچنے کی کوشش بھی۔ ان کی شاعرانہ فطانت ''وقت کے اندر اور وقت کے باہر''۔

(A moment in and out of time, A moment not out of time but in time what we call history... T.S. Eliot,:The Rock)

سے ایک لمحہ اپنی گرفت میں لے کر ایک ایسے ذہنی انداز کے ساتھ جو بیک وقت سنجیدہ بھی ہے اور ظریفانہ بھی، اسے انسانی دانش تک پہنچنے کی گزرگاہ بنادیتی ہے۔ غالبؔ اُن شاعروں میں سے نہیں جو گم شدہ جنت کی طلب میں بے چین رہتے ہیں بلکہ وہ اُس کا تو میراثِ انساں کے طور پر مطالبہ کرتے ہیں۔

خواجہ فردوس بہ میراث تمنا دارد
وائے گر در روشِ نسل بہ آدم نرسد

اعلیٰ انسانی صفات کے لیے وہ بہشت کو دوزخ میں جھونکنے کے لیے بھی تیار ہیں۔ اس سے بھی زیادہ ان کی وسعتِ نظر کی بے باکی ان سے یہ کہلواتی ہے کہ سیر و نظارہ کے لیے دوزخ کو بھی جنت میں شامل کرلیا جائے تو فضا کچھ اور کشادہ ہوجائے گی۔ وہ کہتے ہیں کہ:

کیوں نہ دوزخ کو بھی جنت میں ملالیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

غالبؔ جنت اور دوزخ کی سرحدیں مٹانے کے در پے ہیں اور اس طرح وہ جدید عصریت کے اس مزاج کی ترجمانی کرتے ہیں جو دونوں کو ہم پہلو پاتا ہے۔

غالبؔ جس تماشائے تضادات کا نظارہ کررہے ہیں، وہ نہ ان کے سلسلۂ شوق کو کم کرتا اور نہ ان کی تمنا کو مٹاتا ہے بلکہ ان کے وجود کی آگ کو بھڑکانے کا باعث

بن جاتا ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں:

وہ تب عشق، تمنا ہے کہ پھر، صورتِ شمع
شعلہ تا نبضِ جگر ریشہ دوانی مانگے

غالبؔ عقلیت پسندی کی وکالت ضرور کرتے ہیں۔ لیکن عقل اور جذبے کے تصادم کو ان کی شاعری نہایت قوت سے پیش کرتی ہے۔ انسان متعدد تصادمات و تضادات سے معرکہ آرا رہتا ہے۔ غالبؔ کا انسان نہ تو فطری حالت میں وقوع پذیر ہے اور نہ مروّجہ اخلاقیات کا اسیر۔ وہ انسانی فطرت کے تقاضوں کی کشش بھی محسوس کرتا ہے اور مروّجہ نہ سہی اعلیٰ انسانی اخلاق کی تڑپ بھی رکھتا ہے۔ وہ یقین اور بے یقینی کی کشمکش میں دو برابر کی معاندانہ قوتوں کے درمیان معلق ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

غالبؔ کے نقطۂ نظر سے انسان تعقل ہی کے ذریعے ترقی کی منزلیں طے کرتا ہے۔ اُس کی ترقی خرد سے وابستہ ہے۔ لیکن غیرانسانی حالات اور خود اُس کے وجود کی کشمکشیں اور تضادات اُسے بے اماں مجادلے پر مجبور کرتے ہیں۔ غالبؔ نے اِس مجادلے کو آفاقی رنگ دے دیا ہے۔ پھر انسان دوسری مخلوقات کے مانند نہیں کہ جن کا دائرہ اور حدود بڑی حد تک متعین کردہ ہیں۔ وہ ایک تہذیبی کُرے میں جیتا ہے اور تاریخ اسے آگے بڑھاتی ہے۔ اشیا اور اشیا کے بارے میں بدلتے ہوئے تصوّرات اسے سادگی سے پیچیدگی کی جانب لے جاتے ہیں اور اس کی سادگی کی ابتدائی کیفیات کو تمدن کی خصوصیاتِ ذہنی سے آراستہ کرتے ہیں۔ چنانچہ غالبؔ پیچیدہ احساسات اور پیچیدہ تصوّرات کے شاعر ہیں اور انسانی مدنیت کے آگے کے سفر کی ان سے نشان دہی ہوتی ہے۔ ان کے لیے انسان وقت اور تہذیب، کہنگی تاریخ اور تگ و دوئے ترقی کی کشمکش اور اپنے احساسات و تصورات کے بارِ فراواں سے گراں بار ہے۔ ایسی صورت میں اسے درد سے پُر کائنات کے حوالے کردیا گیا ہے۔ لیکن سب کے لیے ایک بہتر

دنیا کے انتخاب کی انسانیت اسے بچاتی اور ماحول و روح کی تاریکیوں پر اس کی ظفرمندی کی دلیل ہے۔ وہ اس انتخاب کی انسانیت ہی سے سبک روح ہوتا ہے اور یہ سبک روحی راہ میں پیش آنے والے مصائب کا بار بھی ہلکا کردیتی ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ ان کی سبک روح کا بار ہلکا ہے تو کیوں نہ اذیت و آزار کو بھی ہلکا شمار کریں۔

سبک روحم بود بارِ من اندک
چرا نشماری آزارِ من اندک

یہ غالب کا حیاتِ انسانی سے موافقت رکھنے والا فیصلہ ہے جو تمام ابتلاؤں کے باوجود انسان کا تصور، ''نشانۂ بداندیشیِ حالات'' اور ''فریب، خوردۂ ناسازگاریِ شش جہات'' کی حیثیت سے نہیں کرتا بلکہ وقت اور ماحول کے جبر سے انسان کی آزادی کی خواہش کو اظہار عطا کرتا ہے۔ یہ انسان ہی ہے جو وہاں بھی کام کر دکھاتا ہے، جہاں خضر سے کام نہیں نکلتا۔ وہ کہتے ہیں کہ ان کے پاؤں سن ہوجائیں تو وہ سینے کے بل آگے بڑھتے ہیں۔

بوادیِ کہ دراں خضر را عصا خفتست
بسینہ می سپرم رہ اگرچہ پا خفتست

غالب میں یہ ہمت ہے کہ وہ نوع انساں کو قسمت انسانی کا راستہ بدلنے کا بلاوا دیں اور شراب کے قدحِ بزرگ کی گردش سے قضا کا رخ پھیر دیں۔

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بگردانیم

غالب نے مستقبل کا نئی جلوہ تابانیوں کے ساتھ تصور کیا ہے لیکن مستقبل کو قریب لانے اور بصیرتِ جہاں کے پھول چننے کے لیے انسان کا حال میں بیدار رہنا ضروری ہے۔ وہ کس خوبی سے کہتے ہیں کہ:

سحر دمیدہ و گل در دمیدنست ہنوز
جہاں جہاں گلِ نظارہ چیدنست ہنوز

عصریت جدید کا ذہن احساسِ تنہائی اور تصورِ تنہائی سے لبریز ہے۔ غالبؔ نے جہاں کوئی نہ ہو، ایسی جگہ رہنے کی خواہش کا اظہار کیا اور اسے تسلیم کیا ہے کہ کوئی دوسرے کے مفہوم باطن سے باخبر نہیں ہوتا اور ہر فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ کے مانند ہے۔ لیکن وہ اسے بھی مانتے ہیں کہ فرد جب اکیلا ہو، تب بھی اس کی ذات ایک محشر خیال کی حامل ہے اور اس لیے تنہائی بھی دراصل محفل بن جاتی ہے۔ غالبؔ نے ایسے اشعار بھی کہے ہیں کہ جہاں وہ نہایت موثر انداز میں انسان کی زندگی اور اس زندگی کے ہنگاموں کو پیش کرتے ہیں، مثلاً:

کوئی دنیا میں مگر باغ نہیں ہے واعظ؟
خلد بھی باغ ہے، خیر آب و ہوا اور سہی

☆

دھمکی میں مرگیا جو نہ بابِ نبرد تھا
عشقِ نبرد پیشہ طلب گارِ مرد تھا

☆

خانہ زاد زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں
ہیں گرفتارِ وفا زنداں سے گھبرائیں گے کیا

☆

شرحِ ہنگامۂ ہستی ہے زہے موسمِ گل
رہبرِ قطرہ بدریا ہے، خوشا موجِ شراب

☆

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

☆

کہتا ہے کون نالۂ بلبل کو بے اثر
پردے میں گل کے لاکھ جگر چاک ہوگئے

کیوں نہ طوطیِ طبیعت نغمہ پیرائی کرے
باندھتا ہے رنگِ گل، آئینہ تا چاکِ قفس

☆

زبانِ اہلِ زباں میں ہے مرگ خاموشی
یہ بات بزم میں روشن ہوئی زبانیِ شمع

☆

بہ شگاف دیدۂ عاشق ہے دیکھا چاہیے
کھل گئی مانندِ گل سو جا سے دیوارِ چمن

☆

مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیِ خیال
تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

☆

طاؤسِ خاک حسنِ نظر باز ہے مجھے
ہر ذرہ چشمکِ نگہِ ناز ہے مجھے

☆

رگِ لیلیٰ کو خاکِ دشتِ مجنوں ریشگی بخشے
اگر بو وے بجائے دانہ دہقاں نوک نشتر کی

☆

رفوئے زخم سے مطلب ہے لذت زخمِ سوزن کی
سمجھیو مت کہ پاسِ درد سے دیوانہ غافل ہے

☆

دست گاہِ دیدۂ خوں بارِ مجنوں دیکھنا
یک بیاباں جلوۂ گل، فرشِ پا انداز ہے

دریوزۂ ساماں ہا اے بے سروسامانی
ایجادِ گریباں ہا، در پردۂ عریانی

☆

مدعا محوِ تماشائے شکست دل ہے
آئنہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے

☆

اے عندلیب یک کفِ خس بہرِ آشیاں
طوفانِ آمد آمدِ فصل بہار ہے

☆

حسن بے پروا خریدار متاعِ جلوہ ہے
آئنہ زانوئے فکرِ اختراعِ جلوہ ہے

☆

سرور نشۂ گردش اگر کیفیت افزا ہو
نہاں ہر گردبادِ دشت میں جامِ سفالی ہے

☆

معلوم ہوا حالِ شہیدانِ گزشتہ
تیغ ستم آئینۂ تصویر نما ہے

☆

دل و دیں نقد لا ساقی سے گر سودا کیا چاہے
کہ اِس بازار میں ساغر متاعِ دست گرداں ہے

☆

ساقی بہارِ موسمِ گُل ہے سرور بخش
پیماں سے ہم گزر گئے، پیمانہ چاہیے

مژہ پہلوئے چشم، اے جلوۂ ادراک باقی ہے
ہوا وہ شعلہ داغ اور شوخیِ خاشاک باقی ہے

☆

بسان سبزہ رگِ خواب ہے زباں ایجاد
کرے ہے خامشی احوالِ بے خوداں پیدا

☆

جادادِ بادہ نوشیِ رنداں ہے شش جہت
غافل گماں کرے ہے کہ گیتی خراب ہے

غالبؔ نے تصورات کے جن مختلف اور کبھی کبھی متضاد سلسلوں سے رشتہ جوڑا ہے ان سے ان کی شاعری میں وسعت آئی ہے۔ اور ان کے ذریعے غالب نے ترتیب اقدار کی جستجو کی ہے۔ انسان جب اقدار کی جستجو کرتا ہے اور یہ اقدار انسانیت پر مبنی اقدار ہوتی ہیں تو اس کی یہ جستجو صرف اپنے لیے نہیں ہوتی۔ کل نوع انساں کے لیے ہوتی ہے۔ اگر انساں نوع انسان کو پیش نظر نہ رکھے تو وہ حیوانی سطح پر ضرور انسان ہے، لیکن اسے انسانی سطح پر انسان نہیں کہا جاسکتا اور اسی لیے غالبؔ کے لیے آدمی کا انسان بننا ہی غایتِ اولیٰ ہے۔

لکریشیس (Lucretius) نے دعویٰ کیا تھا کہ کائنات انسان کے لیے تشکیل نہیں دی گئی۔ ("The Universe not designed for man"- translated by W.E.Leonard) دوسری طرف سفوکلیس (Sophocles) نے کہا تھا کہ اس پوری دنیا میں سب سے زیادہ حیرت انگیز شے خود انسان ہے۔ ("Sophocles, Antigone"- translated by J.J. Chapman) بعد کی نسلیں بھی اکثر اسی نتیجے پر پہنچی ہیں کہ انسانی مطالعے کا صحیح موضوع انسان ہی ہے، لیکن اس مطالعے کو کہاں سے شروع کیا جائے؟ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ذات کے علم کو اس مطالعے کی ابتدا و انتہا سمجھا گیا اور اس رجحان کو متصوفانہ روایات نے تقویت پہنچائی۔ یہاں پھر یہ سوال پیدا ہوتا

ہے کہ عقل یا وجدان کس ذریعے سے یہ علم حاصل کیا جاسکتا ہے؟ اس کی بنیاد دماغی استعداد پر ہے یا حواس پر اور ان حواس پر جو آسانی سے ادراک کی گرفت میں نہیں آسکتے۔ اس الجھن میں 'غیرفانی روح' اور 'اسیر جسم' کے دہرے تصور نے اضافہ کردیا ہے۔ دورِ حاضر کی نفسیات، عمرانیات، بشریات اور دیگر سماجی علوم کی پیش قدمیوں کے ساتھ خود طبیعیاتی علوم کے میدانوں میں ترقیوں نے اس بے یقینی کو کم نہیں کیا، کچھ اور بڑھادیا ہے۔ سائنسی ترقیوں کے ساتھ ساتھ علم کے خانوں میں بٹ جانے اور انشقاقِ علوم کا عمل بھی ظہور پذیر ہوا۔ کارل گستاو یونگ (Carl Gustav Jung) نے جدید عصر کے روحانی مسئلے پر لکھتے ہوئے کہا تھا کہ ''آدمی جسے ہم منصفانہ طور عصرِ جدید سے منسوب کریں، تنہا ہے۔ وہ ناگزیر طور پر اور ہر وقت کے لیے ایسا ہوا ہے کیوں کہ ہر وہ قدم جو حال کے زیادہ بہتر شعور کے لیے اٹھاتا ہے، وہ اسے انسانوں کے ہجوم میں شرکت پر اسرار (Participation Mystique) ایک اجتماعی لاشعور کی تہ میں اتر جانے سے... دور لے جاتا ہے۔'' (ترجمہ) دوستووسکی (Dostovesky) نے اپنی کتاب ''زیریں دنیا سے نوٹ'' (Notes from the Under Ground) (خطوط) کے کیفیات نامے میں کہا تھا کہ شاید انسان شیدائے عافیت ہونے ہی کی طرح شیدائے اذیت بھی ہے۔ وجودی مفکرین جیسے البرکامیو (Albert Camus) اور ژین پال سارتر (Jean-Paul Sartre) نے مختلف معنوں کے امتیازات کے ساتھ بے معنویت (Absurdity) کی وکالت کی ہے۔ غالبؔ کی شاعری انسانی اقدار کا حوالہ رکھتی ہے لیکن ماضی کے آسیب، حال کے انتشار اور مستقبل کی سرگشتگی اور ایک دوسرے سے برسرِ پیکار تصورات کے نتائج سے انسان اس مخاصمت و مغائرت کا شکار بھی ہوا ہے، جو قائم شدہ تہذیبی رویّوں پر خطِ تنسیخ کھینچتی ہے اور حال و مستقبل کو بازیچۂ دہشت و ہراس اور آئینۂ تذبذب بنا دیتی ہیں۔ غالبؔ جو جدید عصریت کے پیش رو ہے، کہتے ہیں کہ:

سرگشتگی میں عالمِ ہستی سے یاس ہے
تسکیں کو دے نوید کہ مرنے کی آس ہے

کس کو سناؤں حسرتِ اظہار کا گلہ
دل فردِ جمع و خرچ زباں ہائے لال ہے

☆

زخمی ہوا ہے پاشنہ ہائے ثبات کا
نے بھاگنے کی گوں، نہ اقامت کی تاب ہے

☆

بے عشرت کی خواہش ساقیِ گردوں سے کیا کیجے
لیے بیٹھا ہے اک دو چار جام واژگوں وہ بھی

☆

حاصل سے ہاتھ دھو بیٹھ اے آرزو خرامی
دل جوشِ گریہ میں ہے ڈوبی ہوئی اسامی

انسان کی اس پریشان کن اور خطرناک صورتِ حال کو غالبؔ نے اپنے اشعار میں بار بار پیش کیا ہے۔ والٹر کاوَف مان (Walter Kaufmann) نے اپنی کتاب ''وجودیت... دوستووسکی سے سارتر تک'' میں انسانی تفکّر کی اس آفاقی خصوصیت کا جائزہ لیتے ہوئے اسے وجودیت کا نام دیا تھا۔ لیکن کسی فلسفیانہ طرزِ فکر سے منسوب نہ کرتے ہوئے بھی یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالبؔ اس جدید عصریت کی ترجمانی کرتے ہیں جو تہذیبوں کے لاگ اور لگاؤ کی صورت گری کرتی اور نئی صورتِ حال میں انسان کے یقین اور اس کی امید کے نشانات سے نئے شاعرانہ پیکر تراشتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

دے داد اے فلک دلِ حسرت پرست کی
ہاں کچھ نہ کچھ تلافیِ مافات چاہیے

☆

نفسِ قیس کہ ہے چشم و چراغِ صحرا
گر نہیں شمعِ سیہ خانۂ لیلیٰ نہ سہی

ربطِ تمیزِ اعیاں ذُردِ مےِ صدا ہے
اعمٰی کو سرمۂ چشم آوازِ آشنا ہے

☆

خانہ زاد زلف ہیں زنجیرے بھاگیں گے کیوں
ہیں گرفتارِ وفا زنداں سے گھبرائیں گے کیا

☆

شرحِ ہنگامۂ ہستی ہے زہے موسمِ گل
رہبر قطرہ بدریا ہے خوشا موجِ شراب

☆

آزادیِ نسیم مبارک کہ ہر طرف
ٹوٹے پڑے ہیں حلقۂ دامِ ہوائے گل

غالبؔ مسلم تاریخ پر نظر ڈالتے ہوئے اپنے آپ کو دو سمتوں کے درمیان مخمصے میں مبتلا پاتے ہیں۔ کیوں کہ ان کی طبیعت ایران کی تہذیبی روایات کی جانب میل رکھتی ہے اور طریقِ عرب انھیں ورثے میں ملا ہے۔ پھر ایک نئی تہذیب اپنی جھلک دکھا رہی تھی اور انفرادی طور پر نامساعد حالات کا مقابلہ اس پر اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ تاہم تبدیلیوں کا احاطہ کرنے والی غالب کی وسیع قوتِ فہم اور پیش آنے والے مجادلوں کے لیے ان کی سریع صلاحیتِ جواب انھیں کثیر الجہاتی دانائی نظر کی جانب لے جاتی ہے۔ ان کی غور و فکر کی صلاحیت صرف جدید عصری میلانات کے تجزیے پر اکتفا نہیں کرتی، وہ احتجاج و بغاوت اور تہذیبی تعلق کے درمیان کثرتِ نظارہ کا ایک نیا پل بناتے ہیں اور انفرادی محسوسات کو بھی وسعتِ نظر کا زاویہ بخشتے ہیں۔ انسان اپنے آپ کو تنگ حدود سے آزاد کر کے پوری دنیا کی جانب دیکھتا ہے۔ غالبؔ کہتے ہیں کہ اگر حسد نے تمھارے دل کو تنگ و افسردہ بنا دیا ہے تو اس وسیع دنیا کی جانب دیکھو کہ شاید کثرتِ نظارہ تمھیں وسیع النظر بنا دے۔

حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرمِ تماشا ہو
کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو

غالب خود آگاہی سے محبت کرتے ہیں لیکن ان کی آگاہی کا راستہ فکری نراجیت کی جانب نہیں لے جاتا۔ وہ انتشارِ ذات سے بیزار ہیں۔ ان کے لیے ذات اور کائنات دونوں فلسفیانہ صداقتوں کے ساتھ سائنسی حقیقتوں کی بھی مظہر ہیں۔ اس صورت میں کہ جب بعض فلسفیوں نے ریاضی کی صداقتوں کو فلسفیانہ اصطلاحوں میں سمجھایا ہے، غالب کا زیادہ مشکل کام سائنسی سچائیوں کو اندرونی تجربوں اور شعری تمثالوں سے متلازم کرنا بھی رہا ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں کہ ضعف سے آنسو آہوں میں بدل گئے ہیں۔ گویا ہماری حالت نے ثابت کردیا ہے کہ پانی ہوا ہوجاتا ہے۔

ضعف سے گریہ مبدّل بہ دمِ سرد ہوا
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہوجانا

غالب ان مفکّروں میں سے ہیں جنھوں نے وجود کے ساتھ ساتھ عدم وجود کو بھی اپنی فکری توجہ دی ہے لیکن وہ صرف یہ کہہ کر نہیں رہ گئے کہ وجود اور عدم ایک دوسرے سے وابستہ ہیں۔ نہایت شاعرانہ انداز سے وہ کہتے ہیں کہ ہستی پُر پیچ عدم سے یوں ظاہر ہوتی ہے کہ جیسے سرِ زلفِ محبوب اس کی معدوم کمر سے گزرے۔

شکست ما بہ عدم نیز ہم چناں پیداست
بصورتِ سرِ زلفے کہ از کمر گزرد

غالب کے لیے وجود اور عدم سے زیادہ اہم وہ کیفیت ہے جس سے انسان گزرتا اور تحمل و برداشت سے کام لیتا ہے۔ چنانچہ اسی غزل کے آگے آنے والے ایک شعر میں وہ کہتے ہیں کہ:

دماغِ محرمیِ دل رساندن آساں نیست
چناں کہ برسرِ خارا ز شیشہ گر گزرد

اس وقت بھی جب غالب انسان کو ہر لباس میں تنگِ وجود پاتے ہیں، وہ

انسانی فطرت پر نظرِ عمیق کی وودیعت کے بدولت، امید کا دامن نہیں چھوڑتے۔ انسان کو آزادیِ انتخاب کی طاقت حاصل ہے، خواہ اس کی یہ آزادی اس کے خلاف فیصلہ ہی کیوں نہ ہو لیکن وہ ان تاریکیوں سے بھی جو اس کا احاطہ کیے ہوئے ہیں، کسبِ نور کی صلاحیت رکھتا ہے اور یہی فکر غالبؔ کو اضطرارِ وجود کے مفسروں سے آگے لے جاتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

غالبؔ نے وجود کے تضادات کے حل کے لیے کسی ایک محدود یا مخصوص طریق فکر سے کام نہیں لیا ہے۔ لیکن انسان کو شدید کشمکشوں اور مضبوط بندشوں میں گرفتار پا کر وہ اس کے لامحدود امکانات کا ذکر کرتے ہیں۔ انسان کی ناامیدی بھی امید سے خالی نہیں۔ غالبؔ کی شاعری اس آماجِ آزادی کے تفکر کے لیے جسے جبریت (خواہ مابعد الطبیعیاتی ہو یا مادّی) کی قائم کردہ حدوں کے باوجود، انسان نے ہمیشہ عزیز رکھا ہے، کافی بنیادیں فراہم کرتی ہے۔ لیکن یہ انسانی آماجِ آزادی اپنے ماحول کی بہتری کی خواہش سے منسلک اور دوسرے انسانوں کی خیرخواہی سے اس طرح ہم رشتہ ہے کہ ایثار ذات سے اجتماعی بہبودی کا سامان فراہم ہوتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

آغشتہ ایم ہر سرِ خارے بہ خونِ دل
قانونِ باغبانی صحرا نوشتہ ایم

دراصل وجود انسان کے بارے میں فکر و تامل کا سرا، خود عدم کے مستقبل کو باحرکت بنانے والے اثر سے مل جاتا ہے۔ غالبؔ کہتے ہیں کہ صاحب نظر پتھر کے دل میں بتوں کا رقص دیکھتا ہے۔

دیدہ ور آنکہ تا نہد دل بہ شمار دل بری
در دلِ سنگ بنگرد رقصِ بتانِ آزری

زندگی کے کرب کے پورے احساس کے باوجود غالبؔ ہر ذرّے میں قوتِ

زندگی کا مظاہرہ دیکھتے ہیں۔ زندگی کی حیاتیاتی قوت، فطرت کے سب مظاہر اور انسان کے تمام اعمال میں اپنی تابش دکھاتی ہے اور انسان کو یہ وصف حاصل ہے کہ وہ اس کا ادراک کرتا اور اسے نوعِ انساں کے لیے سلسلۂ نور بناتا ہے۔ اس سلسلۂ نور سے جمالیات اور شعری جمالیات بھی الگ نہیں۔ اگر کسی کا نوعِ انساں کے لیے بہتر وصفِ زندگی سے پیمان ہے تو اس کا چھوڑا ہوا ورثہ موت کے بعد بھی فیض رساں رہتا ہے اور اس کا اضطراب سلسلۂ زندگی بن جاتا ہے۔ غالبؔ کہتے ہیں کہ:

غبار طرف مزارم بہ پیچ و تابے ہست
ہنوز در رگ اندیشہ اضطرابے ہست

غالبؔ کی ماضی سے بغاوت، ماضی کے حال سے تعلق رکھنے والے شعور کے خلاف نہیں، صرف اس کی ان بے جان صورتوں کے خلاف ہے جو انسان کی ترقی میں مزاحم ہیں۔ ان کی شاعری منفی مزاحمت تک محدود نہیں رہتی اور نہ صرف مقاومت مجہول کی تصویر کشی کرتی ہے بلکہ عالم گیر تعامل اور انسان کی بھلائی کی جدوجہد پر مبنی مجرد و مثبت اقدار پیش کرتی ہے۔ یہ اقدار تعمیم کا رنگ لیے ہوئے ہیں اور ان سے ان کی شاعرانہ صورت گری میں جان آتی ہے۔ غزل گوئی خاص طور پر ان کے مزاج سے مناسبت رکھتی ہے کیوں کہ غزل جو عمومیتِ تاثیر رکھتی ہے، اس میں ان کے شیوۂ بیان سے اضافہ ہوجاتا ہے۔ ان کی شاعرانہ علامات پرشکوہ ہنرمندی سے تراشی گئی ہیں۔ وہ تقریباً ایک نئی زبان وجود میں لاتے ہیں۔ جس کی خصوصیت شیرینی سے زیادہ وقار و توانائی ہے۔ یہ زبان نہ صرف باقوت ہے بلکہ ذہنی طور پر بھی اپنی الگ صفت رکھتی ہے۔ اس زبان میں تجربۂ تفکّر احساس کی شدت سے پیوست ہے لیکن انسانی زندگی کو پوری آزادی تک پہنچانے کے جذبۂ بے پایاں نے اسے اظہار کی نئی سمت بخشی ہے۔ غالبؔ کے لیے یہ حرکت ہی ہے جو محفلِ عالم کو رنگ فراہم کرتی اور زندگی کو بہار بے خزاں بنا دیتی ہے۔ وہ بڑی فکری استواری سے کہتے ہیں کہ:

پیمانہ رنگیست دریں بزم بہ گردش
ہستی ہمہ طوفان بہار است، خزاں ہیچ

مذکورۂ بالا شعر میں انسان کی خوش انجامی کا جو تصور ملتا ہے، وہ انسانی تاریخ کے گہرے مطالعے کی شہادت دیتا ہے۔

اس محفلِ عالم میں غالبؔ کے خیال کے مطابق انسان ہی تحریک انگیز قوت ہے اور انسان ہی نہ صرف تمام اعمال کی ناپ کا پیمانہ ہے بلکہ محسوسات و جمالیات اور ارتقا کے سب راستے اس کے ہی دم سے کھلے ہیں۔ انسان خارق العادہ، رومانی لگاؤ اور ہیئتِ مقتدرہ سے الگ ہوکر بھی اپنی دنیا آپ تخلیق کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ کم انسان ہیں جو اس آزادیٔ انساں کے متحمل ہوسکیں لیکن غالبؔ نے اپنی شاعری میں اس کی جلوہ سامانی ضرور کی ہے۔ غالبؔ کہتے ہیں کہ پہلے ہوائے بہار میں ایسی سرمستی نہ تھی یہ تو ہماری شبنم سے دمِ صبح کی تر دماغی ہے۔ گویا انسان ہی رونقِ کائناتِ آفریدہ ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

پیش ازیں بادِ بہار ایں ہمہ سرمست نبود
شبنم ماست کہ تر کردہ دماغ دمِ صبح

انسان کو ہر زمانے میں فطرت اور ماحول کی بہت سی بندشوں کے خلاف جدوجہد کرنا پڑی ہے لیکن ہر نسل نے تہذیبی ثروتوں میں کچھ نہ کچھ اضافہ کیا ہے۔ البتہ کبھی کبھی فطرت کی تسخیر انسانی ہیئت اجتماعی کی فائدہ رسانی کے حدود سے گزر گئی ہے اور بعض اوقات خود اس کے قائم کردہ ماحول کی بندشیں دم گھوٹنے والی بن گئی ہیں۔ افراد کے رویے بھی مختلف رہے ہیں۔ شاید طبیعیات کا علم اور اس کے اصول جاننا آسان ہے لیکن انسان کے متعدد رویّوں میں چھپے ہوئے مؤثرات و محرکات کی واقفیت زیادہ مشکل ہے۔ کیا کامیو (Albert Camus) کے الفاظ میں کسی ایک کی معصومیت کے بارے میں بھی وثوق سے نہیں کہا جاسکتا اور سب کے جرم کو قطعیت سے بیان کیا جاسکتا ہے؟ شاید ایسا نہیں ہے۔ ہر دور تاریخ میں انسان دوستی اور انسان دشمنی کے مظاہرے ہوتے رہے ہیں۔ پھر بیش تر افکار میں بھی انسان کی بہ حیثیت مجموعی ذہنی اور عددی ترقی کو مدِّنظر رکھا گیا ہے البتہ کچھ کے لیے افراد، طبقوں یا قوموں کی خوش حالی

غایت اوّل رہی ہے اور کچھ نے بنی نوع انسان کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ اپنے ماحول کی پیدا کردہ بعض کم زوریوں کے باوجود بہتر سوچنے والوں نے عام انسانی زندگی کی بہتری کے بارے میں سوچا ہے۔ چنانچہ اسی سے انسانی تاریخ اور انسانی افکار دونوں کی جہات ترقی کے بارے میں اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ مشرق اور مغرب دونوں میں ایسے مجتہدانِ فکر اٹھے ہیں، جنھوں نے انسانی محبت کے تصور کو عام کیا ہے اور جن سے انسان دوستی کی روایت کو فروغ ملا ہے۔ غالبؔ بھی ایک ایسا ہی بڑا ذہن رکھنے والے فن کار تھے جن سے نہ صرف فن کے تخلیقی امکانات روشن ہوئے بلکہ ان کی فکر نے انسانوں کا انسانیت پر یقین بھی مستحکم کیا۔

بنی آدم میں سے کچھ دنیا کے نظام مقتدرہ کے بارے میں اطاعت گزاری کا رویّہ رکھتے ہیں اور کچھ نے بغاوت کا شیوہ اختیار کیا ہے۔ غالبؔ نے دونوں واسطوں سے انسان کے بارے میں سوچا ہے اور پوری دنیا کو مرکز نظر بنایا ہے۔ یہی نہیں غالبؔ دوسری دنیا کو بھی اپنی ذہنی کیفیات اور اخذِ نتائج میں شامل کر لیتے ہیں۔ وہ دوسری دنیا کی اہمیت سے متعلق مسلم خیالات کو موقر درجہ دیتے ہیں لیکن وہ انھیں بے روک تخیلاتی جسارتوں کا وسیلہ بھی بنا لیتے ہیں۔ وہ مادّی دنیا کو التباس سمجھ کر مسترد نہیں کردیتے کیونکہ لطافت بھی بے کثافت جلوہ پیدا نہیں کرسکتی۔ وہ اس دنیا کو دوسری دنیا کے لیے ترک کردینے کے قائل نہیں۔ ان کی شاعری سے حواس کی لذتوں کی کشش کا اندازہ ہوتا ہے لیکن وہ حواس کی لذتوں کے مقام پر رک نہیں جاتے۔ حواس سے گزر کر وہ ادراک کی منزل پر پہنچتے ہیں اور اس ادراک میں دونوں دنیائیں شامل ہیں اور انسان مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے خیال کے مطابق یہ انسان ہی ہے کہ جس کو دونوں دنیاؤں سے محبت کا کام سپرد کیا گیا ہے اور جس کی وجہ سے ہر ذرّے کے دل میں تمنا کی سرشاری ہے، وہ کہتے ہیں کہ:

دلِ ہر ذرّہ ہے سرشار تمنا مجھ سے
کس کا دل ہے کہ دو عالم سے لگایا ہے مجھے

غالبؔ کے خیال میں ہستی کا ہنگامہ اور شورِ ہستی انسان کی ذات سے ہے لیکن دوسری دنیا کا رازِ نہاں بھی انسان ہی ہے۔ جس کے لیے تعبِ دوزخِ جاوید بھی ڈرنے کی چیز نہیں اور جو عالم کا جزو ہوتے ہوئے بھی تمام عالم سے زیادہ حیثیت رکھتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

زنہار از تعبِ دوزخِ جاوید مترس
خوش بہاریست کزو بیم خزاں برخیزد
جزوے از عالم و از ہمہ عالم بیشم
ہچو موئے کہ بتاں را ز میاں برخیزد

دراصل غالبؔ حقیقت اور مثال کی دوئی کو ختم کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے خیال میں انسان دونوں دنیاؤں کی دو نوعیتی تقسیم سے گزر کنندہ ایک ایسی ہستی ہے کہ جس کی وجود کی حقیقت دونوں دنیاؤں اور دوسرے عالموں پر کہ جو خارج از قیاس نہیں، حاوی رہتی ہے۔ انسان اپنی ماہیت کے اعتبار سے گزرتے اور آنے والی تمام صعوبتوں کا جمعیتِ خاطر سے سامنا کرتا ہے اور یہ صعوبتیں اس کے دائرۂ نظر کو وسیع کرتی ہیں، وہ کہتے ہیں کہ:

ہر برق کہ نظارہ گدازست نہادش
بگداز و بہ پیمانۂ ذوقِ نظرم ریز
ہر جانم آبے ست بہ مژگانِ ترم بخش
از قلزم و جیحوں کفِ خاکے بہ سرم ریز

انسان کی جاں فشانی اور حوصلۂ نظر ہی میں اس کی فرماں روائی نظر آتی ہے۔ لیکن کیا انسان کو اطمینانِ خاطر حاصل ہوگیا ہے؟ عالمِ فطرت، خود اس کے بنا کردہ ثقافتی و معاشرتی ادارے، اور خلق کردہ دنیاؤں کے پیش کردہ مواقع اس کی مسئولیتِ کار ہائے بزرگ اور مہمات پسندی کو آسودہ نہیں کرتے۔ انسان کا سفر لامختتم ارتقا کی جانب ہے، جہاں اس کی ہمت عالی اس کی رہ نما رہتی ہے۔ غالبؔ کہتے ہیں کہ دنیائے حاضر

اور دنیائے موعود کے نقد اور ادھار کا حال معلوم ہوتے ہوئے بھی یہ میری ہمت عالی ہے، جو مجھے تقویت دے رہی اور میری نگاہ داشت کررہی ہے۔ ان کا شعر ہے کہ:

نسیہ و نقد دو عالم کی حقیقت معلوم
لے لیا مجھ سے مری ہمت عالی نے مجھے

غالبؔ کا مطالعہ پوری انسانی زندگی ہی نہیں، اس کی ذہن کی رفعتوں کا مطالعہ بھی بن جاتا ہے اور اس ذہن کے واسطوں سے ہم اس پوری کائنات سے آشنا ہوتے ہیں جو آج بھی اقبالؔ کے لفظوں میں اس کی یلغار کی منتظر ہے۔ آج کئی ذہنی سلسلے انسان کو صرف معاشرے سے ہی الگ نہیں کرنا چاہتے بلکہ اس دور میں پہنچا دینا چاہتے ہیں جو ''پسِ انساں'' یا ''ناانسان'' کا دور ہے۔ انسان کا مستقبل مایوس کن نہیں، لیکن اسے مایوس کن بنانے کے سارے حربے آزمائے جارہے ہیں۔ آج تبدیلی کا عمل ان بالا دست قوتوں کی گرفت میں ہے جو اپنے مفادات پیوستہ کے لیے دماغ سازی بھی کررہی ہیں اور انسان سے اس کا جوہر فکر بھی چھین لینا چاہتی ہیں۔ انسان سے اس کا جوہر فکر چھین لیا جائے تو اسے آسانی سے زیر کیا جاسکتا اور بالا دست قوتوں کا مغلوب بنایا جاسکتا ہے۔ لیکن غالبؔ صرف نام کے غالب نہیں، انھوں نے حقیقتاً انسان کا غلبہ چاہا ہے اور اس کے جوہرِ فکر کو جلا بخشی ہے۔ کیوں کہ یہ جوہرِ فکر ہی انسانی عظمت کی دلیل ہے اور آج جب تاریخ کے خاتمے کا اعلان کیا جارہا اور انسان کو روبوٹ بنانے کے سامان ہو رہے ہیں، غالبؔ اور غالبؔ کی شاعری میں درخشندہ جوہر فکر کے مطالعے کی ضرورت زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ غالبؔ ہمارے زمانے سے منسلک ہی نہیں ہیں ان کی شاعری کا جوہر فکر ہمیں انسانیت کی آفاقی صداقتوں کا نیا ادراک بھی بخشتا ہے۔

انسان کی تحدیدات کا علم ہوتے ہوئے بھی غالبؔ نے اسے عالی ہمتی سے آگے بڑھتے رہنے کا مشورہ دیا ہے۔ غالبؔ کے تصورِ انسان نے اقبال پر گہرا اثر ڈالا ہے اور اقبالؔ نے عظمتِ آدم کے جو ترانے گائے ہیں، ان کی روشنی اور گرمی سے آگے

بڑھنے کا حوصلہ پیدا ہوا ہے۔ اقبالؔ کی طرح فیضؔ بھی غالبؔ کے طرز و آہنگ، ان کی شاعرانہ پیکر سازی اور سب سے بڑھ کر ان کے تصورِ انساں کی وسیع المشربی سے متاثر ہوئے ہیں۔ فیضؔ کی آواز بھی اس لحاظ سے احوال انسان کی ترجمانی کی اہم آواز بن گئی ہے، جس نے بین الاقوامی رسائی حاصل کی ہے اور اس سے قومی تہذیب کے نقوش بھی روشن ہوئے ہیں کیوں کہ ہر نوع جبر پر خواہ عواملِ فطرت کا پیدا کردہ ہو یا 'معاشرتی نظام کا زائیدہ' انسان غالب آنے اور اپنی ہمت و استقامت کے ذریعے اپنے وقار کا پُرزور اثبات کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ غالبؔ کی شاعری آج بھی انسانی دانش کی زندہ آواز ہے۔

غالبؔ کا تصور انسان ہی ان کے شاعرانہ تخیل کو مرتکز اور جامع بناتا اور انھیں طاقتِ پرواز عطا کرتا ہے۔ ان کے اشیا، ماحول اور واقعات کو جاننے کے تجربات و محسوسات، انسانی زندگی کا ایک ایسے جاری رہنے والے عمل کی حیثیت سے جائزہ لیتے ہیں جو نامساعد حالات کے بدلتے ہوئے ذات اور ماورائے ذات کے رابطوں سے گزرتا اور اذیت و بیگانگی کے عالم میں بھی انسانیت کی آفاقی خصوصیات سے انسان کا دامن بھر دیتا ہے۔ ہر نسل ترقی کے سفر میں متعدد موانعات کو دور کرتی اور اپنی روشنی آنے والی نسلوں تک پہنچاتی ہے۔ غالبؔ کی شاعری بھی ایک منبع روشنی ہے۔ وہ کتنے صحیح طور پر کہتے ہیں کہ ان کی رفتار کی گرمی سے راستے کے کانٹے جل گئے ہیں اور آنے والوں کے قدم ان کے مرہونِ کرم رہیں گے۔

خار ہا از اثر گرمیِ رفتارم سوخت
منتے بر قدمِ راہ روانست مرا

غالب اور اقبال دونوں بہت بڑے شاعر ہیں۔ دونوں نے صرف اردو ادب کو ہی نہیں بلکہ فارسی ادب کو بھی باثروت بنایا۔ دونوں کی شاعری اور فکر و فلسفہ پر مقدار کے لحاظ سے اتنا کام ہو چکا ہے کہ کسی نئے گوشے، زاویے یا نکتے کی گنجایش کم سے کم رہ جاتی ہے مگر پھر بھی ایک بڑا اور اعلیٰ نقاد اِن کی شاعری کے بحرِ بے کراں سے کوئی نہ کوئی گوہرِ نایاب تلاش کر ہی لیتا ہے۔

غالب شناسی کے حوالے سے ڈاکٹر حنیف فوق کی پیشِ نظر کتاب ''غالب، نظر اور نظارہ'' مطالعۂ غالب میں یقیناً ایک خوشگوار اضافہ ہے۔ غالب اپنی متضاد شخصیت اور فکری میلان کے لحاظ سے منفرد انسان تھے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ اُن کی شاعری کا بنیادی موضوع بھی انسان ہے۔ انھوں نے انسان کے ظاہر و باطن اور داخلی و خارجی فکر و احساس کی لاتعداد جہتوں کو جس طرح لفظوں میں ڈھال کر شعری پیکر تراشی کی ہے، وہ اُنھیں کا کمال اور جمال ہے۔ ڈاکٹر حنیف فوق نے اپنے وسیع تر مطالعے اور عالمی ادب کے پس منظر میں مطالعۂ غالب میں جس وسعتِ نظر کو ملحوظ رکھا ہے وہ ادبی فکر کو نئی سمت عطا کرتی ہے۔ انھوں نے جدید دور کے تقاضوں اور نئے جغرافیائی و معاشرتی حالات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے غالب کی تفہیم کی ایک جداگانہ اور فکر انگیز کوشش کی ہے۔